Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

University Library
JUN 29 1943
Durham, N. C.

Volumen VI | Mayo de 1943 | Número 12

XUM

Write to STECHERT'S
for Books and Periodicals
from Latin America

In our endeavor to assist in the continued development of cultural and intellectual Latin American cooperation, we have assembled a representative stock of SPANISH AND PORTUGUESE BOOKS published in the countries of our southern neighbors.

All branches of science and literature are included in this LARGE STOCK CAREFULLY CHOSEN by our rapidly expanding Latin American department.

Through direct contacts with all publishers in Latin America, NEW BOOKS ARE RECEIVED IMMEDIATELY UPON PUBLICATION. Out-of-print books and sets of periodicals are continually searched for and obtained from numerous agents throughout Latin America.

We suggest that you send us your list of needs for all Latin American books and periodicals, both new and secondhand, also government documents and any out-of-the-way items.

Subscriptions to all Latin American periodicals are solicited.

Write for STECHERT'S *Catalog of Spanish and Portuguese books.*

G. E. STECHERT & CO.

Alfred Hafner

31 East 10th Street

NEW YORK CITY

BOOKS and PERIODICALS

NEW SECOND-HAND OUT-OF-PRINT

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes three times a year the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the preparation of bibliographies; the exchange of teachers, students and men of letters and sciences; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the Universities of the United States, and of chairs of North American Literature in the Universities of Iberoamerica; and the printing of notable works by Iberoamerican authors —in their original language or in English translation— and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 yearly.

Institutions such as universities, libraries and colleges will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether members or subscribers) receive in addition all the publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, the COLECCION LITERARIA, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which will then receive the full cultural benefit of all our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

Name of Patron Member of Subscriber ($10.00) .....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail all your dues to the Treasurer, Nina Lee Weisinger, University of Texas, Austin, Texas.

XUM

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Para lograr este fin, el Instituto publica tres veces al año la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; la preparación de bibliografías; el intercambio de profesores, estudiantes y hombres de letras y de ciencias; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en las Universidades de los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en las Universidades de Iberoamérica; y la edición de obras notables de autores iberoamericanos en el idioma original o en traducción inglesa — y la de obras de erudición y textos de consulta y de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos, cada dos o tres años, y son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota anual mínima es de diez dólares.

Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, se dividen en dos categorías: el *suscritor corriente*, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota anual mínima es de *diez dólares*.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, otras publicaciones del Instituto, tales como los CLASICOS DE AMERICA, las MEMORIAS de los Congresos, la COLECCION LITERARIA, etc., y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar la cuota anual **por adelantado** (y quienes quieran obtener sus publicaciones, el precio respectivo), en forma de giro postal o bancario, **pagadero a la orden del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y dirigido a la Tesorera, Nina Lee Weisinger, University of Texas, Austin, Texas, pues ella y sólo ella, es quien se encarga de sus finanzas.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

XUM

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
Universidad de Washington, Seattle, Wash.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos Inter-Americanos
Commerce Building, Nº 7718
Washington, D. C.

Henry A. Holmes
College of the City of New York
New York, N. Y.

Gilberto González y Contreras
Prensa Indoamericana, Apartado Nº 1229
La Habana, Cuba

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

E. Herman Hespelt
New York University
New York, N. Y.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, P. R.

UM

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

(1942-1945)

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

R. J. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIA

Dorothy Schons
University of Texas, Austin, Texas.

TESORERA

Nina Lee Weisinger
University of Texas, Austin, Texas.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Wash.

DELEGADOS

Julio Jiménez Rueda, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; Daniel Samper Ortega, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro, *Chile*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias: Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Carlos García-Prada, Editor en Jefe.
Clásicos de América, Carlos García-Prada, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, William Berrien y Mariano Picón-Salas.
Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard.
Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.
Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

SUMARIO

EDITORIAL

Prospectos de nuevas publicaciones 267

ARTÍCULO

LUIS E. VALCÁRCEL. De mi Viaje a los Estados Unidos 271

ESTUDIOS

ALFREDO GONZÁLEZ-PRADA. Clásicos de América. Prosas y Versos de José Asunción Silva . . 297

MAGDA ARCE. Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo. (IV) 303

GASTÓN FIGUEIRA. Visión de la Nueva Poesía del Brasil 335

J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA. Fábulas sin Moraleja y Finales de Cuentos. Libro de Francisco Monterde 365

PRESENTADOS AL TERCER CONGRESO

JERÓNIMO MALLO. Hispanismo y Panamericanismo en la Dirección Cultural de Hispanoamérica 369

HERMENEGILDO CORBATÓ. La Emergencia de la Idea de Nacionalidad en el México Colonial . 377

RAÚL SILVA CASTRO. La Expresión Literaria de América 393

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS. Aclaraciones a la Novela Social Americana 403

CONCHA MELÉNDEZ. Muerte y Resurrección de César Vallejo 419

LUIS FABIO XAMMAR. Juan de Arona, Romántico del Perú 455

MARTÍN E. ERICKSON. Escritores Modernistas de Guatemala. Carlos Wyld Ospina 479

RESEÑAS

ALEJANDRO ANDRADE COELLO. *Bolívar, unidad del pensamiento americano,* por Maximilian von Loewenthal. Prólogo de Alejandro Alvarado Quirós 493

ANGEL CRUCHAGA S. M. *Motivos del puerto y otros poemas,* por Alejandro Reyes . . . 495

ALÍ CHUMACERO. *Estancia en la voz,* por Manuel Calvillo 496

LUIS DURAND. *La ciudad encantada,* por Januario Espinosa 498

BÁRBARA GALLATIN. *Savia,* por Alfonso Junco. 500

XUM

VICENTE GERBASI. *Secretos en fuga*, por Luis Beltrán Guerrero 501

———. *Poemas de una pena*, por Enriqueta Arvelo Larriva 502

———. *La errante melodía*, por Manuel F. Rugeles 502

JOHN GÓMEZ RAMÍREZ. *Tierra*, por Fernando Arias Ramírez 503

L. LOMAS BARRETT. *El caballo y su sombra*, por Enrique Amorim 504

ENRIQUE NARANJO MARTÍNEZ. *Bolívar en Boyacá*, por Luis A. Múnera 508

———. *Rutas del mundo*, por Jorge Ricardo Vejarano 509

JOSÉ NUCETE-SARDI. *El forastero*, por Rómulo Gallegos 510

EDMUND DA SILVEIRA. *Clima e saúde*, por Afranio Peixoto 511

SALVADOR TOSCANO. *Escultura colonial mexicana*, por José Moreno Villa 513

VOL. VI. México, D. F., 15 de mayo de 1943. Nº 12

EDITORIAL

PROSPECTOS DE NUEVAS PUBLICACIONES

COMO se advirtió en el número anterior de la REVISTA IBEROAMERICANA, el Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana se reunió en diciembre de 1942 en la ciudad de Nueva Orleans, a pesar de las graves dificultades que para viajar tuvieron sus delegados. Los delegados, en representación de varios países y de muchas instituciones de ciencia y de enseñanza, trabajaron sin cesar, en un ambiente de sana camaradería y noble entusiasmo, y se reafirmaron una vez más en su voluntad de servir los ideales que animan al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Nunca olvidaremos las finas atenciones de que fueron objeto los delegados, ora de parte de la Universidad

de Tulane y del Cabildo de Nueva Orleans, ora de parte de algunas firmas comerciales de la ciudad y de la Prensa y de sus hijos más ilustres, que en todo momento hacen brillar las tradiciones de hospitalidad y de galantería que distinguen y le dan fama a esa romántica ciudad. No olvidaremos tampoco las horas de alegría que en ella pasamos, ni las manifestaciones de amistad de que en ella gozamos sin merecerlo.

Del Tercer Congreso salió el Instituto más vigoroso que nunca, y más lleno de fe en sus destinos. La REVISTA IBEROAMERICANA se complace en reafirmar y hacer resaltar este hecho, y quiere ahora señalar muy especialmente el prospecto de nuevas publicaciones que ordenó el Congreso muy sabia y discretamente. El Instituto sabe que sus publicaciones son y serán siempre la razón clara y permanente de su existencia y su misión histórica y social, y por ello conviene hablar de ellas, con la esperanza de que reciban el apoyo de quienes aman de veras la cultura iberoamericana y su expresión literaria.

Ya en Congresos anteriores se había organizado la Comisión Permanente de Publicaciones del Instituto, y bajo su dirección inmediata se editaron once números de la REVISTA IBEROAMERICANA, tres cuadernos de la COLECCIÓN LITERARIA y dos volúmenes de la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA — *Antología poética* de González Prada y *Prosas y versos* de José Asunción Silva. Además, bajo los auspicios del Instituto, se editaron las MEMORIAS de sus dos primeros Congresos y *An Outline History of Spanish American Literature*, que ha circulado

ya, y la *Antología de la Literatura Iberoamericana*, que está para circular y será su complemento.

Mas con todo y haberse realizado tan ingente labor en el curso de pocos años, el Tercer Congreso decidió ampliar y acelerar el programa de las publicaciones del Instituto, reorganizando la Comisión General respectiva, y autorizando la investigación de nuevas posibilidades. Creáronse dos subcomisiones: la de "Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos" y la de "Traducciones", ya en parte integradas, y se autorizó la formación de la de "Diccionarios" y de la de "Libros de Texto y de Enseñanza".

La Subcomisión de Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos se encargará de estimular a los letrados y escolares del Continente en la preparación de obras seleccionadas de alta erudición lingüística y literaria, en el campo iberoamericano, no sólo reconociendo sus iniciativas y esfuerzos mediante la impresión adecuada de esas obras, *por cuenta del Instituto*, sino ofreciéndoles su consejo y sus buenos oficios para el logro de las facilidades que dichos letrados y escolares necesiten en el curso de sus investigaciones.

La Subcomisión de Traducciones se encargará de dirigir la edición, por cuenta del Instituto, de buenas traducciones inglesas, españolas y portuguesas, según el caso, de libros notables de autores del Norte y del Sur, y muy especialmente las de aquellos que —por razones ajenas a los valores literarios— no reciban ni hayan recibido la consideración que merecen, de parte de las empresas editoriales de índole puramente comercial.

XUM

Y las Subcomisiones de Diccionarios y Libros de Texto —que se organizarán en lo futuro— tendrán a su cuidado la preparación científica de diccionarios (unos para el uso de estudiantes, y otros para el uso del público), en los cuales el inglés, el español y el portugués que se hablan y escriben en las Américas reciban la especialísima atención que merecen y requieren; y la preparación de libros de texto para la enseñanza adecuada de esos idiomas en las escuelas y colegios del Continente.

El prospecto de estas publicaciones le da al Instituto una amplitud de acción verdaderamente prometedora, y sin duda despertará en las Américas un grande y hondo deseo de servir a los intereses de su cultura continental. El Instituto debe felicitarse, y felicitar al Tercer Congreso por la comprensión con que supo ver los problemas interamericanos más urgentes y de mayor proyección hacia lo futuro.

Los trabajos presentados al Congreso.

Fueron bastantes los trabajos presentados al Tercer Congreso, y como se anunció oportunamente, todos los que son inéditos se publicarán, unos en su MEMORIA, y otros en la REVISTA IBEROAMERICANA.

La Revista les da sus más expresivas gracias, en nombre del Instituto, a quienes lo honraron enviando su colaboración, y espera que ésta continúe en lo futuro y sin interrupción.

ARTICULO

De mi Viaje a los Estados Unidos

SALI del Callao el día 15 de enero de 1941, llegando a Nueva York el 27 del mismo mes. El 30 me hallaba ya en Washington, para tratar personalmente con los funcionarios del Departamento de Estado, sobre el programa que debía desarrollar. Como el término de la visita se producía a los noventa días, consideré escaso el tiempo para acometer ningún estudio a fondo sobre algunos de los temas arqueológicos e históricos que podía escoger de mi cuestionario de especialización. Consideré, pues, preferible realizar un recorrido por aquella gran República visitando las universidades, museos, bibliotecas, archivos, parques nacionales y reservaciones de indios. Mi plan fué entusiastamente acogido por la División, cuyo director, el señor Charles A. Thomson, se dió cuenta de la importancia que tendría para los fines de aproximación entre las dos Américas que un profesor universitario del Perú, al mismo tiempo director del Museo Nacional, visitase no sólo el Este de la Unión, sino que llevase el mensaje vivo a todo el resto de la nación, tratando personalmente a los hombres principales en el movimiento cultural panamericano que son, sin duda alguna, los maestros universitarios, que anhelan familiarizarse cada día más con los pueblos, los individuos y los problemas de todo el continente.

Con el objeto de arreglar mi programa, permanecí quince días en Washington que invertí en repetidas entrevistas con los líderes. El profesor Waldo G. Leland, secretario del "American Council

XUM

of Learned Societies", conocido nuestro por habernos visitado hace dos años, fué la personalidad más útil para nuestro trabajo por sus vastísimas vinculaciones en el campo de la ciencia y la cultura en general. Gracias a él, todo se allanó y pude comunicarme con los institutos, dependencias gubernativas y personalidades que me parecía indispensable tratar y conocer. El profesor Alfred V. Kidder, jefe de la División de Historia de la "Carnegie Institution", una de las más altas y respetables personalidades científicas de los Estados Unidos, fué otro factor principal en el éxito de mis gestiones. Lo mismo tengo que decir acerca del profesor A. Wetmore, secretario general de la "Smithsonian Institution", quien dispuso para mí muchas facilidades y ofreció su colaboración para algunos proyectos de interés científico y de directa utilidad para el Perú. El Director de la Asociación de Museos y antiguo amigo, señor Laurence Vail Coleman, me proporcionó todos los datos e indicaciones que le solicité y tuvo conmigo tanta gentileza como la que encontré invariablemente en todas las personas que hube de tratar en mi largo viaje. El señor P. Scholl, encargado de la "Carnegie" en Washington, no limitó su atención a lo usual, sino que, interesado en que nuestro Museo poseyese todas las publicaciones editadas por la Institución que pudieran interesarnos, dispuso su envío inmediato a Lima, que a la fecha hemos recibido ya. El encargo de mi gobierno pude cumplirlo en forma amplia gracias a la solicitud con que fuí tratado en la Dirección de Parques Nacionales, cuyo jefe, el señor Arno B. Cammerer, ordenó se me proporcionaran todos los informes que solicitase. Conseguí toda la literatura sobre la organización administrativa y régimen legal y me enseñaron películas demostrativas del proceso de restauración de los monumentos antiguos, ilustradas con explicaciones del propio ingeniero que las dirigía. Lo mismo tengo que decir con respecto de la sección de Asuntos Indígenas del Departamento del Interior; el señor John Collier dispuso el máximo de facilidades a mi investigación que, como se verá más adelante, se extendió a los pueblos mismos de indios hopis y navahos, a sus escuelas, talleres, etc.

Muy útil ha sido mi personal amistad con los profesores Franz Boas, H. A. Moe, secretario de la "Guggenheim Foundation" y del "National Council For Defense", Roscoe Hill y Vernon D. Tate, de la Dirección de Archivos Nacionales, Lewis Hanke, de la Funda-

ción Hispánica de la Biblioteca del Congreso, Carleton Sprague Smith, de la División de Música de la Biblioteca Pública de Nueva York, J. Herzog, Director de la Sección de Música de la Universidad de Columbia, y la señora Sara Gertrude Knott, directora de la "Folk Festival Association", quienes, como se dirá después, colaboraron activa y entusiastamente para lograr que alcanzase buen éxito mi trabajo en pro de crecientes relaciones culturales entre Estados Unidos y el Perú.

No menores facilidades encontré en la Unión Panamericana; el Director, mi antiguo amigo el profesor Leo S. Rowe, el subdirector, doctor Pedro de Alba, y la señorita Concha Romero James, contribuyeron en forma muy eficiente al desarrollo de mis actividades.

Desde luego que fué, en primer término, la División de Relaciones Culturales, la entidad que se dignó invitarme, la que hizo tan efectiva y provechosa la comisión que se me confió. Desde su jefe, el profesor Charles A. Thomson, hasta sus activos colaboradores el profesor Richard E. Pattee y el señor Edward G. Trueblood, me prestaron su valiosa cooperación en todo momento. Debo también hacer expreso mi recuerdo al profesor Stephen P. Duggan, Director del Instituto Internacional de Educación, por su amable consejo.

Preparado en Washington para el interesantísimo viaje que debía realizar, salí con dirección a New Haven el 11 de febrero, con el objeto de visitar la Universidad de Yale; seguí después a la de Harvard y en seguida a la de Chicago; pasé a las de Berkeley y Los Angeles en California, y luego a las de Nuevo México en Albuquerque, Nuevo México, Tulane y Loyola en Nueva Orleans, Louisiana en Baton Rouge, Católica de Washington y a la de Columbia en Nueva York, cerrando la jira el 3 de abril en esta última. Al mismo tiempo que conocía cada una de las citadas universidades, estudiaba preferentemente los museos, bibliotecas y archivos, laboratorios y departamentos de Antropología, de cuya observación consigno aquí someras notas.

Estudio de Antropología Americana

Del vasto panorama universitario norteamericano se destaca el gran desarrollo que en el día alcanzan las ciencias antropológicas.

XUM

Objeto principal de mi visita fué conocer el funcionamiento de su respectiva organización en cada una de las universidades en que me detenía. En directa relación con profesores y alumnos, viviendo algunos días entre ellos en un ambiente de compañerismo y amistad muy cordiales, pude observar con todo interés la vida de cada uno de los departamentos de Antropología, en regiones tan diferentes como Nueva York, Cambridge, Chicago, Berkeley, Nuevo México o Louisiana.

Me sorprendió la común atracción hacia las investigaciones del hombre y la cultura en nuestro propio continente, desde las praderas norteamericanas hasta las tierras montañosas de los Andes y desde el extremo norte hasta la parte más austral de América. De este gran esfuerzo científico, día a día van resultando más claros y definidos los contornos de este Nuevo Mundo y más nítida la verdad intuída de una originaria y fundamental unidad de todos los pueblos americanos.

Tuve oportunidad de conversar con las figuras más respetables de la antropología norteamericana, como son los profesores Franz Boas, Ales Hrdlicka y Alfred L. Kroeber, quienes pueden ser reputados como los maestros de las dos últimas generaciones de antropólogos de los Estados Unidos. Su obra científica y la influencia que han ejercido en los rumbos de la investigación antropológica son considerables.

La primera reunión con un grupo numeroso de antropólogos se produjo en la Universidad de Yale, cuando el Departamento de Antropología me ofreció un almuerzo en que hizo uso de la palabra su director, el señor George Peter Murdock, y durante el cual pude entablar o renovar amistades con etnólogos, lingüistas, arqueólogos y antropólogos físicos como los señores Bronislaw Malinowsky, Wendell C. Bennett, Alfred Metraux, John Phillip Gillin, Cornelius Osgood y muchos otros.

En Yale existe una importante actividad científica dirigida a Sudamérica, en cuya orientación tienen parte principal el profesor Bennett, por lo que hace a materia arqueológica, y en etnología el profesor Metraux; ambos han realizado importantes estudios en Perú y en Bolivia. Los señores Jorge C. Muelle y José Eugenio Garro, del personal del museo, están siguiendo cursos de especiali-

XUM

zación en la Universidad citada, como becarios de la Fundación Guggenheim.

El "Peabody Museum" cuenta con la colección arqueológica Bingham, formada de especímenes incaicos hallados en la zona de Machupijchu. No es grande el número de objetos, pero hay algunos de positivo interés científico y artístico.

Mayor riqueza posee la Biblioteca de la Universidad de Yale con la magnífica colección de libros, folletos y documentos de F. Pérez de Velazco, adquirida en Lima hace mucho tiempo. Dicha colección comprende las más variadas materias relativas al Perú y constituye una valiosísima fuente de información para todo género de estudios sobre nuestro país. La biblioteca de Yale es la más copiosa entre las bibliotecas universitarias de Estados Unidos, pues el número de volúmenes con que cuenta pasa de los tres millones.

Tuve oportunidad de asistir a una clase dictada por el profesor Bennett sobre la cultura en Tiahuanaco. La lección duró dos horas y fué ilustrada con mapas, gráficos y proyecciones luminosas. Se puso de manifiesto la gran preparación que posee el joven arqueólogo acerca de la prehistoria peruana. El señor Bennett es considerado en la actualidad como uno de los más profundos conocedores de la arqueología sudamericana. Su enseñanza ha despertado interés entre los estudiantes de Yale. El Instituto de Relaciones Humanas es una de las más activas ramas del Departamento de Antropología. Su personal está actualmente dedicado a la formación de un gigantesco fichero etnológico, que comprenderá todas las agrupaciones humanas primitivas. El profesor Metraux figura entre los más entusiastas promotores.

La Universidad de Harvard, decana de las universidades norteamericanas, cuenta con otro "Peabody Museum", bajo la dirección del profesor Donald Scott, y en él se conserva un conjunto valioso de antigüedades peruanas, no tanto por su número como por su calidad. Dos pergaminos con escritura ideográfica india, de principios de la Conquista, tienen muchísima importancia para el estudio de tan sugerente problema.

El doctor Alfred Kidder, Jr., mantiene en el Departamento de Antropología el interés por el Perú, donde su nombre se halla

XUM

vinculado a los trabajos arqueológicos que realizó en Pukara (Puno), en años recientes.

El Profesor Alfred M. Tozzer pertenece al grupo de prestigiosos arqueólogos que echó las bases de la antropología americana.

En Boston tuve el placer de recibir el saludo del ferviente peruanista Philip Ainsworth Means, tan conocido en todo el continente por sus obras sobre historia y prehistoria del Perú.

En el Museo de Bellas Artes de la capital de la Nueva Inglaterra, admiré los maravillosos ejemplares de tejidos peruanos que se conservan allí desde casi medio siglo atrás. Los "gobelinos" cusqueños, que exhiben un arte mestizo desconcertante, deben ser objeto de especial estudio. La distinguida señora Gertrude Townsend, Conservadora de Textiles, tuvo la gentileza de remitirme reproducciones fotográficas perfectas de tan extraordinarias obras de arte peruano.

En el "Peabody Museum" de Cambridge se había preparado un *stand* demostrativo de la reciente teoría de P. C. Mangelsdorff sobre el origen del maíz, que revoluciona todo lo que hasta aquí se había sostenido. Mangelsdorff comprueba que el centro de domesticación y difusión de aquel cereal fué el Perú y no Centroamérica. Gracias al amistoso interés del doctor Kidder, Jr., he conseguido para nuestra biblioteca la importantísima obra de Mangelsdorff.

Otro *stand* de atracción especial estaba dedicado a los descubrimientos arqueológicos de Pukara, que el doctor Kidder completó con mucho éxito en 1938.

La Universidad de Chicago cuenta con otra de las principales figuras de la antropología de América: el profesor Fay Cooper Cole. Bajo su dirección funciona el Departamento respectivo, con su museo y laboratorio anexos. Es particularmente interesante la investigación de la edad de las construcciones y de los objetos de madera por el método de la sucesión cronológica de los anillos que anualmente se forman en el árbol con su crecimiento normal. Se ha conseguido fijar con exactitud fechas de una antigüedad mayor de dos mil años. En antropología física, llama igualmente la atención el sistema para identificar el material óseo humano, señalándose ya con precisión la edad, el sexo, etc.

Uno de los alumnos eméritos del doctor Cooper Cole es el señor Antonio Goubeau Carrera, guatemalteco, interesado especialmente en etnología centroamericana.

El profesor Cooper Cole dirige anualmente expediciones de exploración arqueológica y estudios antropológicos en general, y tiene publicadas numerosas obras.

Fuí invitado a sostener una charla en el Seminario de Antropología que, organizado por los propios alumnos, funciona bajo la dirección de uno de ellos. Hice una exposición, ilustrada con fotografías, acerca del arte antiguo del Perú, que despertó interés. A esta charla concurrieron algunos catedráticos y el director del Departamento, doctor Cooper Cole. Respondí a varias preguntas que me fueron formuladas y que me convencieron de que la atención prestada había sido fecunda.

Concurrí a una clase de Antropología Física dictada por el profesor William Lessa, en la que pude observar la eficacia de los métodos pedagógicos.

En el Instituto Oriental, cuyo museo es el más importante de la Universidad, trabé amistad con el joven arqueólogo Robert J. Braidwood, quien ha dirigido varias expediciones en Siria. Muchas sugerencias recibí del trabajo realizado en aquella zona del Asia Menor, tan semejante a nuestro litoral. Poco más tarde, en compañía del señor Braidwood, visité al capitán Erik Smith, conocido aviador, quien ha publicado un interesantísimo álbum con muy notables fotografías aéreas de ruinas, campos y ciudades de Irán, Irak y Siria. El capitán Smith se mostró muy deseoso de verificar iguales trabajos en el Perú. Servirían mucho al desarrollo de nuestras investigaciones arqueológicas.

Ya en California me dirigí a la Universidad de Berkeley, cuya "International House" dirigida por el señor Allan Blaisdell, me declaró su huésped de honor. Tuve la gran satisfacción de renovar mi antigua amistad con el eminente americanista y alta autoridad en arqueología peruana, profesor Alfred L. Kroeber, cuya sincera y afectuosa acogida hizo para mí inolvidable la corta estada en Berkeley. En su compañía visité el Museo Antropológico que está bajo su sabia dirección y donde me fué posible revisar, con algún detenimiento, las colecciones peruanas recogidas en el Perú

XUM

hace más de cuarenta años por el profesor Max Uhle y estudiadas tan concienzudamente en Berkeley.

Visité la Universidad de California, en su División de los Angeles, con la decidida y amistosa cooperación del profesor Ralph Leon Beals, conocido etnólogo que ha trabajado con notable éxito en México. Presenté mis respetos al Presidente de la Universidad, señor Robert Gordon Sproul, quien se hallaba temporalmente en Los Angeles, pues reside de ordinario en Berkeley.

Establecí vínculos de compañerismo con profesores del Departamento de Antropología, como el joven y muy prestigioso lingüista Harry Hoijer; el geógrafo (bastante conocedor de Sudamérica) George M. Cutchen McBride; los historiadores Joseph Lockie y Roland H. Hussey; Knight Dunlap, decano de Psicología, y Rusell H. Fitzgibbon, profesor de Ciencias Sociales.

En el Museo del Sudoeste se realizaba un congreso de arqueología de la región, que me invitó a participar en sus labores. Saludé en esta oportunidad al antiguo cultivador de la ciencia arqueológica profesor Edgar L. Hewett, quien en dos oportunidades estuvo en el Perú. Asimismo, al director del citado Museo, profesor Frederick Webb Hodge. Escuché el relato de viaje que hizo el doctor Aberdeen Orlando Bowden, que acababa de regresar de Sudamérica y tuvo frases de admiración hacia los monumentos precolombinos del Perú.

En el Museo de los Angeles encontré al señor Pat Annis y a la señora Marion Grace Hollemback, miembros del personal, quienes estuvieron en el Perú con la expedición estudiantil que presidió el profesor Hewett. Su interés por nuestra historia se ha acrecentado, y las pocas piezas arqueológicas peruanas que se exhiben cobran valor por la manera como están presentadas, formando parte de un conjunto de buenas fotografías, mapas y dibujos.

En Albuquerque me detuve para conocer la Universidad de Nuevo México. En ausencia del Director del Departamento de Antropología, doctor Donald Brand, fuí recibido por los profesores Franck C. Hibben y Leslie Spier, cuyas atenciones recordaré siempre con gratitud. Tuve oportunidad de saludar al Presidente de la Universidad, doctor Zimmermann, quien tuvo expresiones muy amables para el Perú.

Fueron días muy gratos los transcurridos en Nuevo México, pues pude estudiar *de visu* los monumentos precolombinos de esa región, los museos y las reservaciones de indios. En Santa Fe, el profesor Reginald Fisher, encargado de la Dirección del Museo Histórico y de Arte que funciona en El Palacio y en el edificio de estilo Los Pueblos, tuvo la amabilidad de acompañarme en interesante excursión por una vasta área, llegando hasta el Rito de los Frijoles o Monumento Bandelier.

El Laboratorio de Antropología que ha instalado la Dotación Carnegie en Santa Fe, es un modelo en su género. Está a cargo del profesor Kenneth M. Chapmann.

La señora Bertha Dutton organiza, en el Museo de Santa Fe, una magnífica sección antropológica.

En el Departamento de Arte de la Universidad de Nuevo México se exhibía gran parte de la exposición de pintura mexicana que estuvo en Nueva York y que recorre ahora las principales ciudades de la Unión.

El viaje por el SO. fué sumamente provechoso, lamentando que el mal tiempo, nevadas y lluvias en exceso, me impidieran llegar hasta los Cañones y otros Parques Nacionales de gran interés. En Laredo desvié la ruta en mi circuito por los Estados Unidos para dirigirme a México, en cumplimiento de la comisión que me confiara nuestro gobierno.

De regreso a la Unión, me detuve una semana en Nueva Orleans, donde visité las universidades de Tulane y Loyola, y la del Estado de Louisiana en la capital, la pequeña ciudad de Baton Rouge.

En la primera funciona como una de sus ramas el "Middle American Institute", dedicado en especial al estudio de las culturas mexicanas y maya. Se hallaba a cargo de su jefatura el señor M. Ries, con quien, por su inmediata ausencia, sólo conversé pocos instantes. Fué el arquitecto, interesado en arte antiguo, americano, señor Gerhardt Kramer, quien tuvo la amabilidad de guiarme en mi recorrido por la Universidad de Tulane.

En el Instituto tuve oportunidad de examinar detenidamente las colecciones arqueológicas, así como su valioso archivo-biblioteca a cargo del profesor Arthur E. Gropp. La Universidad posee un magnífico y muy moderno edificio para la biblioteca central.

XUM

La Universidad de Tulane me recibió con mucha deferencia y su presidente, el señor Harris, tuvo palabras de simpatía para el Perú.

Igual acogida calurosa recibí en la Universidad de Loyola, dirigida por los religiosos jesuítas. En una y otra, accediendo a invitaciones, ofrecí sendas conferencias, habiendo sido presentado por el profesor John Eugene Englekirk, y el señor ingeniero José Ortiz Monasterio, respectivamente.

Los maestros de Tulane me ofrecieron un agasajo, durante el cual tuve oportunidad de conversar, estableciendo amistosas relaciones, con las personas mayormente interesadas en el Perú, como los señores Englekirk, Kramer, Stone, Feltus, Steinmayer, Simons, la señora Burson, etc. Detenidas conversaciones sobre temas arqueológicos sostuve con los eminentes mayólogos profesores Frans Blom y Hermann Bayer, de la Tulane, en su importante instituto "Middle America".

La Universidad del Estado de Louisiana tuvo la gentileza de enviarme un comisionado especial que me invitara a visitarla. Recibido por el Presidente, el señor Paul Macarius Rober, hice un detenido examen de las distintas ramas de tan rica como importante institución, hallando una corriente muy favorable al estrechamiento de relaciones con los países iberoamericanos, a tal punto que se ha constituído como dependencia oficial de la Universidad un comité para promoverlas, el cual tiene un estudio en proyecto para construir en el *campus* de esta Universidad la Casa Interamericana que sirva de residencia, en ventajosas condiciones, a los estudiantes de América Latina. Me fué muy grato recibir la seguridad de que pronto se instituiría un buen número de becas para éstos. Si bien la orientación principal de los estudios es hacia la agricultura, la Universidad de Louisiana cuenta con todas las demás facultades y departamentos, no faltándole el de Antropología, con un laboratorio y museo muy bien organizados. Los señores Fred B. Kniffen y George I. Quimby, antropólogos bien conocidos, me acompañaron, proporcionándome todos los datos que les solicitaba sobre la arqueología de Louisiana, que ofrece particular interés por la semejanza que presentan muchos de los ceramios de esta zona con algunos del Perú.

En el Museo del Estado, que funciona en el antiguo Cabildo español de Nueva Orleans, existe una pequeña sección arqueológica con objetos varios del sur de Estados Unidos, México y aun Centroamérica.

En Washington tuve el placer de conversar extensamente con uno de los más respetados y queridos antropólogos de América, el padre John Montgomery Cooper, director del Departamento respectivo en la Universidad Católica. Con él y sus inteligentes auxiliares, señor Antonio M. Santa Cruz y señora Carl Herzfeld (Mrs. Regina Flannery), recorrí aquel importante centro de investigaciones, pasando en seguida a la magnífica Biblioteca Oliveira Lima, que cataloga el joven profesor portugués Cardozo. Dicha colección consta de más de cuarenta mil piezas bibliográficas y documentarias relativas a la historia de España, Portugal y América Latina, particularmente el Brasil. Cuenta igualmente con cuadros, fotografías y objetos históricos, incluso algunos de uso personal de Bolívar. Es un conjunto valiosísimo, obsequiado a la Universidad por el antiguo embajador brasileño de aquel apellido.

En la "Smithsonian Institution" (Bureau of Ethnology), encontré un núcleo de amigos y hombres de ciencia muy interesados en el Perú, como Julian Steward, John M. Harrington, John Swanton, Henry Collins, Thomas Dale Stewart y muchos otros.

Nueva visita al Departamento del Interior, esta vez especialmente para tratar de cuestiones indígenas. Como en la anterior, en que el jefe de la División Randolph Lee me proporcionó tantas facilidades, sobre todo en lo relativo a monumentos antiguos, sobre los cuales tuve también oportunidad de tratar en las mismas oficinas con el conocido antropólogo Vicenzo Petrullo, en esta nueva oportunidad logré una completa bibliografía acerca de las actividades tanto de la División de Reservaciones como de la de Parques Nacionales. Mucho contribuyeron, por su parte, los señores John Collier Jr. y M. R. Smith. Reveló crecido interés por los indios peruanos el señor F. W. La Rouche.

Fué gratísimo para mí tener la oportunidad de conversar largamente con el profesor Hiran Bingham, el descubridor de Machu Picchu, quien conserva una profunda simpatía por el Perú. Otro peruanista ilustre, el profesor O. F. Cook, autor de varios opúsculos sobre agricultura antigua del Perú y conocedor profundo de

XUM

Etnobotánica americana, estuvo presente en las horas de evocación de la patria. Tuvo la amabilidad de buscar y reunir todas sus dispersas publicaciones con destino al Museo Nacional, autorizándome para proseguir su traducción y publicación.

El doctor Waldo G. Leland, secretario general de la Asociación Americana de Sociedades Sabias, me expresó su confianza en el acrecentamiento de las relaciones culturales tan felizmente iniciadas entre Estados Unidos y el Perú. Es él su más inteligente y activísimo propulsor.

Mi visita a la "National Geographic Society" de Washington, me reveló las proficuas y trascendentales labores de dicha agrupación, habiendo recibido especiales atenciones de sus dirigentes.

Cerré mi recorrido con una estada de doce días en el *campus* de la Universidad de Columbia, desde cuya eminencia de Morningside Drive contemplaba el panorama de la gran ciudad de Nueva York. Concentré mis actividades en el Departamento de Antropología y en el Museo de Historia Natural, donde se hallan los más importantes núcleos de americanistas de estos momentos.

Mi primera visita fué para el venerable profesor Franz Boas, muy interesado en ayudarme en las iniciativas que había llevado. Conocí a la señora Ruth Benedict, ilustre jefe de la Escuela de Antropología Psicológica, cuya obra *El hombre y la cultura* circula en español; al señor Ralph Linton, una de las mentalidades más brillantes, hoy hondamente preocupado con los problemas de la aculturación, y a George Herzog, jefe de la Sección de Música y antropólogo de vastos conocimientos en ésta y otras materias conexas.

Finalmente, Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís y Francisco García Lorca, españoles, y Andrés Iduarte, mexicano, entraron en amistosa relación conmigo como integrantes del selecto grupo que alienta el Instituto de las Españas, una de las más prestigiosas ramas de la Universidad de Columbia.

En este ambiente neoyorquino de alta cultura, estuve en frecuente contacto con antropólogos amigos como los señores Philip Ainsworth Means, George C. Vaillant, William Duncan Strong, Bernard Mishkin, Wendell C. Bennett, Junius Bird y otros distinguidos americanistas. Había tenido antes oportunidad de conversar con el señor Charles C. Guthe y la señora Leslie Spier (A.

K. Gayton). Todos manifiestan un especial interés sobre investigaciones en el Perú.

La "Andean Research" ha entrado en un período de actividades que será muy beneficioso para la Americanística.

El profesor de Historia de América Latina, nuestro amigo Frank Tannenbaum, se encuentra dedicado a la preparación de una obra de largos alcances sobre el Perú, que él ha estudiado en sus visitas a nuestro país, y sigue ahora investigando a través de una copiosa bibliografía.

Al visitar la magnífica Exposición de Arte Indio Norteamericano tuve el agrado de conocer a su organizador, el antropólogo Raoul D'Harancourt, quien preparó también un lujoso vademecum sobre dicho arte.

El señor Henry Allen Moe es otro de los grandes propulsores de la colaboración científica entre Estados Unidos y el resto de América, ya como secretario de la Fundación Guggenheim —que se ha distinguido por su generosa dotación de becas para estudiantes iberoamericanos—, ya como miembro del Comité para Relaciones Artísticas e Intelectuales Interamericanas. El señor Moe tiene particular simpatía por el Perú, pues así lo ha demostrado en el apoyo que prestó a varias iniciativas, entre ellas la de comisionar al doctor Mishkin para un año de estudios etnológicos en nuestro país, adscrito al Museo Nacional.

Muchos e interesantes proyectos para investigaciones en Sudamérica me fueron expuestos en los diferentes departamentos de Antropología que me fué posible visitar, y de algunos de ellos voy a tratar en el respectivo capítulo.

Biblioteca de Antropología Americana

Dada la importancia creciente que va adquiriendo Lima como centro de futuras investigaciones en el vasto campo de la antropología sudamericana y particularmente andina, es proyecto del suscrito transformar la actual biblioteca del Museo Nacional en un completo repositorio de obras generales y especiales para los estudios de este carácter. Tal idea fué entusiastamente acogida en Estados Unidos, hallándome en aptitud de asegurar que su buen éxito se descuenta. La Fundación Carnegie, de inmediato, me ha enviado alrededor de

XUM

sesenta volúmenes de sus importantes publicaciones. La "Smithsonian Institution" hará otro tanto, para completar la serie del "Bureau of Ethnology" que poseemos. Iguales ofertas recibí de la "International Exchange", "Library of Congress", "Commitee of Interamerican Artistic and Intellectual Relations", así como de los departamentos de Antropología de las principales universidades. Lima puede, pues, en breve, ofrecer los servicios de una biblioteca especializada en ciencias antropológicas, con una dotación excelente de libros y revistas. Podrán hallar en ella una fuente de consulta para sus estudios y trabajos los científicos extranjeros que vengan en lo sucesivo, así como los nacionales que se dediquen a tal género de investigaciones.

Un adecuado fichero se preparará en breve para facilitar las labores de la Biblioteca.

Estudios Etnológicos

La Etnología, ciencia antropológica que estudia al hombre vivo, a diferencia de la Arqueología, que lo estudia muerto en relación con todo lo que ha producido materialmente, producción también extinta, es una disciplina que urge implantar en el Perú, donde el aborigen es todavía una fuente valiosísima para relacionar las supervivencias de las extinguidas culturas con los restos arqueológicos. Siendo comunidades de indios aislados en el corazón de los Andes, tribus selváticas, el proceso de "transculturación" (Acculturation) de estos pueblos, los pueblos mismos de las distintas regiones del Perú, constituyen el objeto de la investigación etnológica. Desde otro punto de vista, el de la Etnología cultural de la escuela francesa, estas inquisiciones abarcarían parte del pasado para buscar el sentido de las técnicas y el de los valores y elementos culturales en general. Pensando en este propósito, he conversado con etnólogos que acogieron con entusiasmo mi iniciativa. Desde hace un año trabaja en el Perú el profesor Tschopick; su investigación se halla circunscrita a las comunidades indias de la provincia de Chucuito, en el Departamento de Puno, y la realiza con un éxito sorprendente.

La misión Wenner Gren está desarrollando estudios del mismo género en la selva, primero en Madre de Dios y ahora en Loreto.

Pero es indispensable adiestrar a jóvenes peruanos. Para tal objeto solicité y obtuve, con la eficaz cooperación del profesor Franz Boas, que el doctor Bernard Mishkin volviese al Perú, no sólo a continuar sus propias investigaciones, hechas en forma tan brillante hace tres años en el pueblo indio de Ocogate (Cusco), sino a trabajar bajo la dirección del Museo Nacional, tanto en la organización de los estudios etnológicos en Lima, ya sea en la Universidad de San Marcos o en el propio Museo, como en determinadas zonas del territorio que señale. El doctor Mishkin, como se expresó más arriba, viene contratado por el Comité para las Relaciones Artísticas e Intelectuales Interamericanas por el término de un año.

Tuve oportunidad de conversar con el etnólogo americanista profesor Alfred Metraux, de la Universidad de Yale, quien me confirmó la urgencia de emprender estudios etnológicos en vasta escala, abrigando la esperanza de venir al Perú.

Finalmente, el profesor John Philip Gillin, de la misma Universidad, puso en mi conocimiento un magnífico plan para estudios etnológicos, médicos, sociales y de aculturación a lo largo del río Amazonas, con estaciones principales en Iquitos, Belén y Pará. Se trata de un proyecto de grandes proporciones, que merece la mayor simpatía. Me fué grato solicitar el apoyo de otra importante entidad cultural, uno de cuyos prestigiosos miembros, el profesor Robert Caldwell, ofreció considerar seriamente el asunto en el curso del presente año.

En relación con este género de investigaciones, dejé bastante avanzadas en Nueva York algunas sugerencias para lograr que el Gabinete de Música de nuestro Instituto de Arte Peruano cuente con una instalación para registrar música y canciones populares. Es muy posible que alcancemos buen éxito, pues, según últimas comunicaciones, tengo conocimiento de que el musicólogo Collin McFee vendrá al Perú y con él trataremos de tan importante asunto. Si, como espero, la instalación queda en el Museo Nacional, el Instituto de Arte Peruano contará con un magnífico instrumental para recoger, grabar y difundir la música peruana, formando, al mismo tiempo, la discoteca esencial para estudios del género citado.

En Washington estuve en relación con una entidad muy interesada en que la música, las danzas y canciones del Perú fueran conocidas en los Estados Unidos durante los festivales que cada año

XUM

organiza. Dicha asociación es la "Folk Festival Association", adscrita al conocido diario *The Washington Post*. Me enteré de que habían sido dirigidas varias invitaciones al Perú, sin ningún resultado hasta ahora, a pesar de las muchas facilidades que la sociedad brindaba a los conjuntos que pudieran concurrir. El último pedido se relacionaba con los "Morochucos" que encabeza don Moisés Vivanco.

La "National Folk Festival" es patrocinada por un grupo numeroso de prohombres de la política, la ciencia y el arte de Estados Unidos y sus espectáculos adquieren caracteres grandiosos, pues se realizan al aire libre, en la primavera. Su directora, la señora Sarah Gertrude Knott, lleva organizados seis, en años sucesivos, con clamoroso éxito. Tengo en mi poder los prospectos y toda la literatura alusiva a empresa de tanta importancia, a la que mucho convendría vincular a nuestro país, que puede sobrepujar en riqueza artística a los que de ordinario participan en dichos festivales.

Bibliotecas y Archivos

He tenido especial interés en informarme, durante mi recorrido por las principales ciudades de Estados Unidos, sobre los fondos bibliográficos relativos al Perú existentes en sus institutos (bibliotecas y archivos públicos y de las universidades). Consultando los ficheros y en relación con los funcionarios respectivos, comprobé la existencia de numerosos documentos manuscritos e impresos de primera importancia para la historia general del Perú.

Aparte de los repositorios conocidos de la Biblioteca del Congreso de Washington y de la Pública de Nueva York, tan ricas en manuscritos sobre los periódicos de la Conquista y el Virreinato, pude apreciar en la Universidad de Yale la magnitud de la colección F. Pérez de Velazco, adquirida en Lima hace más de veinte años. Parece que este acervo fué pacientemente reunido durante medio siglo, por lo menos, y que en su formación intervinieron directa o indirectamente hombres de la capacidad de Odriozola o Paz Soldán, a quienes sucedió en esa labor el señor Pérez de Velazco. Estimo que no tiene igual, sobre todo en la copiosísima serie de folletos. Todavía no ha sido clasificada, y menos estudiada, tan valiosa colección. Correspondería hacerlo a algún erudito peruano,

no siendo difícil conseguir la beca respectiva. Ojalá que esta iniciativa logre atraer la atención de alguna entidad oficial o la munificencia de instituciones culturales que comprendan la trascendencia de la labor por realizar.

La "Newberry Library", de Chicago, cuenta con importantes manuscritos peruanos que puso a nuestra disposición muy amablemente el Director, señor George B. Utley. Tiene, por ejemplo, unos *Elementos para la historia de los jesuítas,* fechados en el Cusco, mayo 30, 1777, por Joaquín Ibarra y Marín; una colección miscelánea sobre Iglesias de Indias, en que aparece algo relativo al Obispado de Arequipa, entre 1640 y 1644; un borrador inédito sobre la revolución de Tupac Amaru, que consta de 386 folios y que no es otra cosa que la defensa del obispo don Juan Manuel Moscoso y Peralta, implicado en dicho movimiento; el libro de correspondencia, en 1,158 folios, del virrey Teodoro de Croix (1784-890); cartas del Rey a Francisco de la Serna, del virrey Guirior a Ignacio de Castro, etc. Además, numerosas copias fotostáticas de documentos y libros originales, como la "Miscelánea Antártica" de Miguel Cabello Balboa (NYPL).

En la biblioteca de la Universidad de Texas, en la de Huntington de San Marino, en la de la Universidad de Duke, aparecen otros muchos documentos peruanos, así como en "The Hispanic Society of America". El profesor Hiran Bingham posee un rarísimo ejemplar de la *Constitución de la Provincia de los Doce Apóstoles (Frailes menores*), editada en Lima por Antonio Ricardo (1601).

Una magnífica primera edición de Garcilaso el Inca, 1609 en la carátula y 1608 en el colofón *(Los Comentarios Reales),* guarda como un tesoro la biblioteca del "Middle American Institute", de Nueva Orleans. Un Calancha aparece en la biblioteca Oliveira Lima, de la Universidad Católica de Washington.

En la biblioteca de la Universidad de Columbia tuve en mis manos las ediciones italianas de Francisco de Jerez y Agustín de Zárate, publicadas en 1535 y 1563, respectivamente. En fin, sería largo enumerar cuanto se relaciona con los libros y manuscritos existentes en los Estados Unidos, sólo contando con los que aparecen catalogados, pues es muy grande aún el número de los documentos que permanecen en el fondo de cajas de seguridad, tanto de instituciones como de particulares. Parece existir una provisión cons-

XUM

tante de papeles peruanos. Si bien las bibliotecas están abundantemente provistas de libros y folletos peruanos, sobre todo de publicaciones oficiales y de obras de literatura en muchos casos no muy selectas, hace falta que alguna entidad bibliográfica peruana, puesta en relación con dichos centros, se encargue de completar sus series con aquellas producciones científicas o históricas modernas indispensables para todo estudio que quiera emprenderse sobre nuestro país. Considero muy necesario dar a conocer, mediante la distribución de listas, los títulos que no deben hallarse ausentes en los ficheros de las grandes instituciones culturales de los Estados Unidos. Serían los libros adquiridos de inmediato, dado el interés que me manifestaron siempre.

En íntima relación con este asunto de archivos y bibliotecas se halla el relativo al servicio de reproducciones fotográficas, que hoy ha alcanzado un desarrollo tan grande, gracias a la introducción del *microfilm* que permite adquirir a muy poco costo copias de miles y miles de páginas, constituyendo en reducido espacio grandes archivos, como he podido comprobar en instituciones como las ya citadas y como la "Bancroft Library" de Berkeley.

Considerando el interés que tendría para el Perú este servicio, celebré detenidas entrevistas con el personal superior de la Dirección de los Archivos Nacionales de Washington, y en particular con el jefe de la sección fotográfica, señor Vernon Tate. Con gran amabilidad me proporcionó todas las informaciones necesarias, ofreciéndome su cooperación para lograr que el Perú cuente con las facilidades del caso. El señor Tate hará un viaje al Perú dentro de algunos meses y entonces será posible llegar a un acuerdo provechoso. Interesa extraordinariamente a los estudiosos peruanos, así historiadores como antropólogos, contar con una abundante colección de copias fotostáticas de la gran documentación que atesoran las bibliotecas de aquel país. Esta es una oportunidad para mencionar también el apoyo y atenciones tan amistosas que me prestó el señor Roscoe Hill, alto funcionario de los Archivos Nacionales y profundo conocedor de los de España.

Museos y Exposiciones

Completando mi conocimiento de los museos norteamericanos, en esta segunda visita he tenido oportunidad de estudiar detenidamente las colecciones peruanas de arqueología con que cuentan algunos de los principales. Para tal recorrido conté con la exquisita amabilidad de los directores y conservadores, quienes me facilitaron el acceso a los depósitos y me obsequiaron copias fotográficas de los especímenes que más me interesaron.

Así, pues, tuve cómo informarme del material arqueológico reunido en el "Peabody Museum" de la Universidad de Yale, que consiste casi enteramente de lo extraído en las excavaciones de Machupicchu por la expedición que dirigió el profesor Bingham. La mayor parte aparece reproducida en las numerosas publicaciones hechas por él y otros miembros de la Misión.

De más antigua procedencia son los objetos que integran la colección del "Peabody Museum" de la Universidad de Harvard, algunos de los cuales ingresaron en ella en 1875.

Unas y otras colecciones son relativamente pequeñas, pero ofrecen ejemplares valiosos.

El Museo de Bellas Artes de Boston exhibe una importantísima colección de tejidos peruanos, estudiada por el profesor Means; se han publicado, en parte, reproducciones fotográficas. Además de los magníficos "gobelinos" cusqueños a que se hizo ligera referencia, se pueden ver también algunos ejemplares de Paracas. Aquéllos y éstos forman parte de los conjuntos Ross y W. A. Paine, cuyo ingreso al Museo es de época remota.

Una de las más antiguas colecciones peruanas llegadas a los Estados Unidos es la muy nutrida y valiosa del "Field Museum" de Chicago. Hace cerca de cincuenta años que fué adquirida y la mayor parte del conjunto procedía del Cusco. (Colección Emilio Max Montes.) Vi en ella el único asiento incaico de madera, la *tiana*, con idéntica técnica y ornamentaciones que los *keros* o vasos de madera del Cusco. La estatuilla de turquesas de mayores dimensiones está aquí, así como la más grande hecha de piedra incaica, extraída de la isla de La Plata, frente al Ecuador. El único grupo escultórico de madera, sin otro significado que obra de arte puro, se cuenta igualmente entre los fondos de este Museo. El arqueólogo

Paul S. Martin, del *staff* de esta institución, me atendió muy amablemente, habiendo enviado para el Museo Nacional una serie fotográfica de los especímenes señalados por mí.

En la Universidad de Berkeley examiné la colección que hace cuarenta años formó en el Perú, para aquella institución, el profesor Max Uhle. Los arqueólogos de Berkeley, con el señor Alfred L. Kroeber a la cabeza, la estudian a conciencia; han publicado ya parte de sus resultados científicos.

En el "Young Memorial Museum" de San Francisco, se exhiben algunas preciosas piezas de la antigua colección Gaffron.

En el Museo del Sudoeste, de la ciudad de Los Angeles, pueden verse pocos ejemplares interesantes de arqueología peruana.

En el de Albuquerque sólo había tres, y en el laboratorio de Antropología de Santa Fe dos, uno Naska y otro... falsificado.

Unicamente reproducciones en yeso tenía el de Los Angeles, o sea el principal de la ciudad, muy rico, en cambio, en obras artísticas chinas.

Algunos pocos ejemplares de cerámica peruana se exhiben en el museo del "Middle American Institute" de Tulane.

Las mayores colecciones de arqueología peruana, como bien se sabe, están en los grandes museos como el Nacional de Washington, el de Historia Natural, el del Indio y el de Brooklyn en Nueva York, parte de una muy selecta que se halla en el de la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia. En la de Brooklyn encontré piezas nuevas, como son: dos magníficos mantos de arte indoespañol (los que hemos venido llamando "gobelinos" cusqueños), probablemente del siglo XVI; uno de ellos tiene en la tarjeta esta anotación: "Donación del señor Guillermo Schmidt Pizarro"; una vasija con procedencia de Aype (?), cuyas características de estilo la hacen en extremo rara; fragmentos textiles muy interesantes, como uno que lleva representadas varias figuras del Wariwillka, como sólo aparecen en ciertas obras de metal o piedras finas del Cusco; finalmente, otro tejido (32-229-L), también obsequiado por Schmidt Pizarro, que es una pieza sumamente rara, con representaciones simbólicas de un sentido genético: se ven llamas y otros animales en estado embrionario, dentro del cuerpo del monstruo.

Además de los museos que visité en razón de mi interés arqueológico, estuve también en los de arte y en los generales, atraído

tanto por las obras que en ellos se exhiben como por sus sistemas de exponer. Desde este último punto de vista, no hallé otro que ofreciera mayores enseñanzas que el de Arte Moderno de Nueva York, bajo la habilísima dirección del señor Raoul D'Harancourt. Sólo en la Exposición Internacional de París, de 1937, observé procedimientos semejantes, que dan por resultado la más sugestiva y provechosa presentación.

Tratándose de galerías de arte, ninguna del lujo y esplendor de la Nacional, que acababa de inaugurarse en Washington. Tuve oportunidad de comparar los distintos sistemas de exhibición pictórica, desde las grandiosas en salas enormes, con luz cenital y de una riqueza abrumadora, hasta las pequeñas y más atractivas, con una disposición adecuada de cada cuadro, al cual se ilumina con la luz que le corresponde y en un ambiente más acogedor, como ocurre en la "Phillips Memorial Gallery" de Washington, donde los Picasso, Matisse, Rousseau, Van Gogh alternan admirablemente, en atmósferas apropiadas, con los Delacroix, Fantin Latour, Manet, y Corot, y un "San Pedro" de El Greco puede ser contemplado sin confusión alguna. Las habitaciones de una residencia privada han sido muy hábilmente conservadas utilizándolas, sin mayor ostentación, en apropiadísimas salas pictóricas. Cada una de estas salas tiene un arreglo especial; algunas están completamente a oscuras y sólo reciben luz artificial los óleos, de un modo muy bien estudiado.

En Nueva Orleans recibí noticia de que en Dallas se hallaba una crecida colección de pinturas importadas del Perú. Gracias al señor S. K. Lowe pude hacer la siguiente averiguación: en el año de 1912 fueron adquiridos en Lima alrededor de 200 cuadros de la antigua galería Ortiz de Zevallos, los cuales pertenecen ahora al "Dallas Museum of Fine Arts" del Estado de Texas. Estos cuadros han sido puestos bajo el cuidado técnico de un eminente restaurador, el señor Charles Mackaiev Muskavitch, quien realiza un trabajo muy notable y en virtud del cual está descubriendo en aquella serie verdaderas obras maestras de gran valor, según carta que dicho especialista me dirigió, acompañando informaciones periodísticas ilustradas que tengo a la mano.

Como se recordará, la Colección Ortiz de Zevallos se encontraba en el palacio de Torre Tagle, constando de 1,042 obras, cuyo exa-

men hizo don Emilio Gutiérrez de Quintanilla y lo publicó en el boletín de *El Ateneo* de Lima (Núms. 8, 10 y 11, meses de febrero, abril y mayo de 1900). Figuraban obras de Brueghel, Miguel Angel, Correggio, Cranach, Durero, Van Dyck, Dominichino, Van Eyck, Gainsborough, Goya, Guido Reni, El Greco, Hobbema, Frans Hals, Holbein, Jordaens, Juan de Juanes, Lawrence, Fra Filippo Lippi, Bernardino Luini, Lotto Nicolás Maes, Andrés Mantegna, Murillo, Morales el Divino, Memling, Nicolás Poussin, Perugino, Rembrandt, Ribera, Ruisdael, Joshua Reynolds, Rubens, Rafael, Andrea del Sarto, Teniers, Tiépolo, Tiziano, Tintoretto, Leonardo de Vinci, Watteau, Zurbarán, etc., es decir, los nombres universales del arte pictórico de todos tiempos y países. Tal era la colección Ortiz de Zevallos, que si hubiera habido un elemental sentido nacionalista constituiría hoy en Lima la primera y más grande galería pictórica de este continente y una de las mayores del mundo.

No se puede concebir que gobiernos y gentes cultas vieran con tanta indiferencia desintegrarse y salir al extranjero una riqueza artística tan enorme, sin considerar que tal cosa significaba una positiva e injustificada descapitalización del Perú.

Un síntoma, agregado a los otros, de la falta de conciencia histórica y de efectiva cultura en las clases dirigentes de este país.

El señor Muskavitch, estusiasmado por los descubrimientos que realiza, ofrece venir al Perú y, a pesar de su posición privilegiada en los Estados Unidos, se muestra dispuesto a trabajar entre nosotros. Bien sabe el señor Director cuál es el estado de los cuadros en nuestros museos e instituciones civiles y religiosas. Si no se toma una determinación radical, todo ese acervo pictórico sufrirá irremediable daño y total destrucción, siendo aún más grave que pongan mano en tales obras personas que carecen de preparación técnica. Hoy esta difícil tarea sólo pueden acometerla especialistas muy concienzudos y desgraciadamente escasos en el mundo.

Esta es una oportunidad para señalar, así sólo sea de paso, la urgencia del establecimiento en Lima de un Laboratorio de los Museos. Sin una instalación adecuada y sin expertos, nuestros fondos arqueológicos, históricos y artísticos corren muy grave peligro.

XUM

Intercambio de Publicaciones

Aprovechando la extensión de mi jira por los Estados Unidos, pude tratar personalmente de hacer efectivo el canje de libros, folletos, revistas y demás publicaciones, inclusive memorias o notas mimeografiadas, entre el Museo Nacional y los centros científicos y artísticos universitarios o extrauniversitarios. Tuve la satisfacción de encontrar bien coleccionada, en la mayoría de las principales instituciones, la Revista de nuestro Museo, así como los demás opúsculos que editamos, teniéndose en estima el trabajo que aquí se realiza.

Hace falta que en Lima se establezca, en San Marcos o en la Biblioteca Nacional, o en ambas instituciones, una oficina encargada especialmente de informaciones bibliográficas, muy solicitadas en los países del Norte así como en el resto del continente, según el Museo puede comprobar por la correspondencia que sostiene en lo relativo a estudios antropológicos.

Con el profesor Lewis Hanke, de la Fundación Hispánica de Washington, tratamos también de ciertos proyectos para ediciones en inglés y en español de autores iberoamericanos, en el primer caso, y de norteamericanos en el segundo. Asimismo se habló de una futura exposición del libro estadounidense en Lima. Conversaciones sobre temas semejantes sostuve en la Unión Panamericana con la directora de la respectiva sección y gran americana, Concha Romero James.

Como demostración de lo práctico de nuestros acuerdos me fué grato recibir, a mi llegada a esta capital, un considerable contingente de publicaciones que han ingresado a nuestra Biblioteca; entre ellas debo mencionar las antropológicas de la Universidad de Yale, en varios volúmenes.

Esperamos, como lo dije más arriba, que en el resto del año sigan llegando nuevas aportaciones, según los ofrecimientos recibidos.

El profesor Lawrence Vail Coleman tuvo la amabilidad de remitir su conocida obra *The Museum in America,* en tres gruesos tomos.

En el valioso lote de la Carnegie se encuentran obras de muy difícil o casi imposible adquisición. En fin, se ve la especial deferencia al Museo.

XUM

Los Museos y la Educación

El concepto moderno del museo ha variado radicalmente: el museo no es ya una exhibición de cosas misceláneas que atraen la atención por su rareza y que son simple objeto de curiosidad, ni es tampoco un mero depósito de material para los especialistas, dedicados a su estudio. El museo es, ante todo, una institución educativa, de tanto provecho o tan grande influencia como una escuela o una universidad. Desde este nuevo punto de vista, la organización del museo adquiere un carácter predominantemente pedagógico. En mi recorrido por más de ciento cincuenta museos de Europa y América, he dedicado particular interés a este aspecto principal. Tengo la documentación suficiente para introducir en el Perú el sistema en uso y, como en oportunidad anterior, cuando fué presentado el proyecto de reglamentación del Instituto de Arte Peruano, puedo asegurar que, contando como contamos con el personal adecuado, es posible crear el servicio educativo y establecer el Museo Escolar modelo en Lima.

El Indio Norteamericano

Uno de los puntos de mayor atractivo en mi itinerario de viaje por los Estados Unidos, era la visita a los pueblos y reservaciones de indios en los Estados de Arizona y Nuevo México. Gracias a las facilidades proporcionadas pude conocer directamente alrededor de doce poblaciones indígenas y las dos grandes escuelas de Santa Fe y Albuquerque. Además, tratando con los directores de la política india en Washington, obtuve toda la literatura utilizable para conocer con cierta profundidad los sistemas empleados en la educación de los 350 mil indios que habitan en Estados Unidos.

Considero que es factible introducir muchos de esos métodos para mejorar el nivel de vida del indio peruano.

El Museo, en esta obra de gran trascendencia, tiene lugar prominente y debe cumplir con su función cultural, encargándose del contenido y la forma de la materia pedagógica, esto es, del acervo trasmisible en orden al arte y la historia multisecular del Perú.

Breve Estada en México

Hallándome en Texas, salí para la ciudad de México el día 11 de marzo último, por la vía de Laredo, y regresé a los Estados Unidos por la misma ruta diez días después.

Gracias a la solicitud de mi antiguo amigo el historiador y poeta José de J. Núñez y Domínguez, Director del Museo Histórico del Castillo de Chapultepec, logré, en breves días, visitar lo más útil para mis estudios en la capital y alrededores, relacionándome con antropólogos e historiadores mexicanos como Alfonso Caso, Ignacio Marquina, Enrique Juan Palacios, Eduardo Noguera, D. R. de la Borbolla, García Condell, W. Jiménez Moreno, Castillo, Mateos, Pedro Sánchez, I. Tamayo, Gilberto Loyo y muchos otros.

Teotihuacán, Tenayuca, Copilko me revelaron el mundo mexicano precolombino, así como Churubusco y los templos la edad del dominio español, Xochimilco el paisaje, y por doquiera el alma de la raza azteca. El Museo Nacional, con su grandiosa colección lítica y su abigarrada cerámica, me hicieron conocer su distinta personalidad. Muy leves semejanzas no justifican la pretendida íntima relación. Sin embargo, una vena profunda trasmite la misma sangre de un confín a otro de la América, y por encima y a pesar de este florecimiento barroco circula una vida común que se hace patente en las culturas indias de los Estados Unidos y en las del meridión centroamericano, que de este modo se conectan con las que se desarrollaron en los Andes.

El "salto" maya-azteca es la única interrupción visible del modo indio a que estamos acostumbrados los austroamericanos. Muchos y muy difíciles problemas se presentan a la arqueología y a ellos se abocan con resolución los investigadores de México. La especial vocación artística del indio de México, incluyendo los Estados ahora yanquis, cubre la superficie de la tierra de una creación de formas y colores que deslumbra. El máximo sintetizador de este espíritu es Diego Rivera con sus murales, expresión cumbre de México.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Departamento de Antropología del Instituto Politécnico Nacional constituyen los dos últimos bien encaminados esfuerzos para coordinar y dis-

XUM

ciplinar las actividades antropológicas de los hombres de estudio de México y asegurar una efectiva defensa de sus monumentos.

La obra que se acomete es enorme, pero el Estado presta su concurso y poderoso apoyo, gracias al cual es descontable su buen éxito.

Nuestro embajador, verdadero representativo de cultura, Luis Fernán Cisneros, propicia un intercambio de hombres y obras entre México y el Perú, comprendiendo la trascendencia de una aproximación tan lógica entre los dos focos civilizadores de la América de ayer y de antier.

Juan Larrea, con su dinámico idealismo por una América nueva y su entrañable amor al Perú, es otro factor muy útil y valioso en la obra cultural a realizarse.

Conservación de Monumentos

Tanto por la extensión que ha alcanzado este artículo como por ser la materia especial del encargo recibido del Gobierno, presentaré por separado el resumen de los estudios que hice en Estados Unidos y México.

Creo haber cumplido, dentro de un plazo limitado, la doble misión recibida, cuya finalidad última es el acrecentamiento de las relaciones culturales entre todos los países del continente, cuyos hombres de estudio, por feliz coincidencia, pudimos reunirnos y conversar bajo la cálida hospitalidad del gobierno y las instituciones norteamericanas.

LUIS E. VALCÁRCEL,
Director del Museo Nacional,
Lima, Perú.

ESTUDIOS

Clásicos de América

Prosas y Versos de José Asunción Silva [1]

YA en *Luz que flota en el olvido* (1939) nos había brindado García-Prada una de las más originales antologías compuestas en América. Libro en clave —que habría fascinado a Leonardo—, sus ciento veinte sonetos intentan expresar, en las desconectadas voces de treinta y tres poetas, la inquietud metafísica y el anhelo espiritual de Colombia. Un poema de Rafael Pombo descansa a manera de piedra angular en la esotérica arquitectura, y de ella se eleva, más sugerente aún que las del coro de poetas, la silenciosa voz del antologista. "Con verbo ajeno digo mi palabra": tal la recóndita divisa de esta singular recopilación.

Ahora, después de una *Antología de líricos colombianos* (1936-37) y de una *Antología poética* del peruano González Prada (1940) —primer volumen de CLÁSICOS DE AMÉRICA, Ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana—, nos da otra vez García-Prada la medida de su sagaz talento crítico en las *Prosas y versos* de José Asunción Silva, segundo volumen de esta serie.

Existen dos especies de poetas: los que en faena de rígida depuración elaboran su propia antología —los Vigny, los Poe, los Baudelaire, los Bécquer, los Mallarmé—, y aquellos otros que confían al tiempo la misión de destilar las puras esencias — los Quintana, los Byron, los Víctor Hugo, los Walt Whitman, los Verlaine. Pertenece José Asunción Silva al primer grupo: se diría que su obra

XUM

—no muy fecunda— ha pasado ya por las mallas de finos tamices. Fenómeno insólito en nuestro Continente, donde la expresión literaria tiende a la congestión: junto al sobrio verso de un Silva ¡cuánta ensordecedora verborrea!

Así, antologizar la obra poética de Silva no parece labor particularmente difícil, y, más que en el acierto de las selecciones felices, el mérito del nuevo libro de García-Prada reside en el magnífico ensayo preliminar sobre la vida, el carácter y los escritos del poeta. Tiene esta "Introducción" páginas escritas de mano maestra: la pintura de Silva, su temperamento, sus gustos, sus pesadumbres y sus paradojas; la descripción del medio familiar, del dandismo de los *cachacos* santafereños y de las camaraderías de la tertulia literaria y amiga; la reconstrucción del ambiente en que transcurrieron algunos de los más turbios días del poeta, en aquella Bogotá dormilona y romántica, enclavada en un melancólico rincón de su Sabana; y, sobre todo, algunas muy sutiles observaciones, confirmatorias de las excepcionales dotes críticas del autor. Las "Notas" epilogales son enjundiosas: muchas —como las dedicadas a los poemas "Día de Difuntos" y "Nocturno"— desbordan los límites del simple escolio y asumen categoría de breves y eruditos ensayos crítico-bibliográficos.

Cumple este libro de García-Prada una misión reparadora: representa, en cierto modo, la defensa de "Silva prosador", como el primer volumen de los CLÁSICOS DE AMÉRICA significó la vindicación de "González Prada poeta". Si gracias a las varias ediciones de sus libros y muy especialmente a las numerosas antologías de la poesía hispanoamericana (en las que el lírico bogotano ocupa invariable puesto de primera fila) la obra poética de Silva ha alcanzado difusión y renombre, no ocurre lo propio con sus escritos en prosa. Se repite el caso frecuente de ciertos desafortunados maestros de la prosa y el verso, en quienes, por fortuitas circunstancias, el prosador ofusca al poeta o el poeta eclipsa al prosador. Excepcionales se presentan los casos de un Quevedo, un Goethe, un Poe, un Gautier y un d'Annunzio, grandes prosadores, grandes poetas y usufructuarios dichosos de la doble fama: más frecuentes son las incidencias de un Emerson y un Sainte-Beuve, cuyos poemas palidecen injustamente ante el brillo de sus prosas magníficas, o las de un Bécquer y un Silva, cuyas prosas yacen injustificadamente menospreciadas a la sombra de sus versos geniales.

Afirma Unamuno que José Asunción Silva "fué el primero en llevar a la poesía hispanoamericana, y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires..." Observación exacta, y aplicable a la prosa, a la que también aportó Silva "ciertos tonos y ciertos aires", aires y tonos que marcaban una renovación de espíritu y de técnica. Cuando hacia mediados del 80 imperaba aún en América la imitación literaria de España y afligía a nuestro castellano la mórbida sintaxis de los prosadores peninsulares (señaladamente los *modelos* en boga, Catalina y Selgas), Silva asoma como uno de los primeros poseedores de una mentalidad nueva expresándose en una manera desespañolizada y también nueva.

A fines de 1883, emprendió Silva su viaje a Europa. García-Prada nos explica la profunda impresión que los dos años de residencia en París y Londres produjeron en el poeta: "Los espíritus lunares, como el suyo —y muy especialmente Baudelaire, Poe, de Musset, Herder, los hermanos Grimm y Stendhal—, le brindaron seductoras perspectivas de ensueño, o de pecado, inquietantes e irresistibles. Ramón y Cajal y Wundt lo iniciaron en el campo del análisis; Taine, Comte y Spencer, en el positivismo. Nietzsche y d'Annunzio encendieron en su corazón el anhelo de lo armonioso y de lo heroico, y Barrès y Bourget el deseo de cultivar el *Yo* ante todo, y el respeto a las jerarquías sociales. Wilde lo deslumbró con sus paradojas y su elegancia, y Bartrina y Heine le ofrecieron el filtro de su helada alegría y su sarcasmo doloroso. Renan y France le hicieron creer que la ironía es forma suprema de exquisitez, sin dejarle ver que también lo es de decadencia vital. Verlaine alimentó su amor a la música asordinada e imprecisa, y Mallarmé y Loti el gusto de lo raro y de lo exótico. Schopenhauer avivó su tristeza y desencanto, y la Bashkirtseff anidó en lo más recóndito de su alma solitaria el encanto inefable de un amor imposible... Silva extrajo de todos ellos las esencias que había de asimilar sin dejar de ser él mismo, al contrario, afirmando su personalidad. En 1885 volvió así formado a la andina ciudad remota de sus mayores..."

Si decisivas se advierten en la poesía de Silva las influencias de Heine y Bartrina, de Baudelaire y Poe, de Verlaine y Mallarmé, no lo son menos en su prosa las de Stendhal y Renan, las de France y Barrès, las de Wilde y d'Annunzio. Influencias no sentidas aún

XUM

en la literatura de América; pero que ya estremecen la pluma de Silva con un *frisson nouveau*. Torna de Europa con un acento inédito en su prosa: inédito, sobre todo, por la inusitada técnica; por ciertas puntas de ironía y ciertos filos de humorismo ajenos a la expresión hispanoamericana del momento, que debió hallar también en Eça de Queiroz; por la adjetivación sorpresiva y oportuna; por la frase nacida en lo que Flaubert llamaba "el ritmo esquivo de la prosa", ritmo sin las normas inflexibles de la preceptiva poética y para cuyo dominio se requieren supremas capacidades de artista. Bajo este punto de mira, la siguiente afirmación de García-Prada cobra un significativo alcance: "Fué Silva un artista de la palabra, un creador de prosas y poemas en los cuales el idioma castellano adquirió hondas y sutiles armonías y exquisitos poderes de sugerencia desconocidos antes en América y España". Si por su temperamento puede Silva parecer un romántico, por su arte debe reconocérsele como a uno de los más conscientes creadores del Modernismo. "De haber vivido más, quizá habría sido su pontífice mayor", asevera García-Prada.

De las ciento ochenta páginas que las secciones antológicas ocupan en el libro, sesenta están consagradas a la prosa de Silva. Con sensato criterio, el compilador ha excluído algunos escritos que figuran en las ediciones completas de las prosas: muchas páginas de la "novela" *De sobremesa;* el prólogo a un poema de Federico Rivas Frade; las apresuradas "noticias biográficas y literarias" sobre Anatole France, Tolstoi y Pierre Loti; las cartas a Baldomero Sanín Cano y Pablo Emilio Coll, de amena lectura, pero un tanto frívolas y picateras. Las selecciones denotan un exquisito sentido crítico, y las páginas en prosa resultan suficientes, aun en su brevedad, para dejar cumplido el manifiesto anhelo de García-Prada: consolidar —por no decir crear— la reputación de Silva como uno de los más notables prosadores de América.

Federico de Onís ha definido a José Asunción Silva en cuatro palabras certeras: "Gran señor en todo". Así, en efecto: gran señor en la vida y gran señor en la literatura, Silva es el paradigma del Hombre y del Escritor. Noble su vida, digna su muerte, sobrio y refinado su arte, Silva representa una cumbre de la perfección humana. Agradezcamos a García-Prada este segundo volumen de los CLÁSICOS DE AMÉRICA, que con encomiable empeño ha editado el

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: afirmaríamos que constituye la Antología *definitiva* de José Asunción Silva, si el peligroso adjetivo pudiera aplicarse sin riesgo a arte tan caprichoso y mudable como la Crítica.

ALFREDO GONZÁLEZ-PRADA,
Nueva York.

---

1 CARLOS GARCÍA-PRADA, *José Asunción Silva—Prosas y Versos.* Clásicos de América—Ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, D. F., Editorial Cultura, 1942. xxxv, 215 pp.

XUM

Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo

(Concluye)

SEGUNDA PARTE
Elementos chilenos en la obra de Latorre

I. LA TIERRA

El paisaje en América tiene una importancia capital, pues su descripción es lo que da originalidad a la literatura. En la literatura colonial la descripción de él es pobrísima. Generalmente los poemas épicos no contenían alusión al respecto. En la época romántica es cuando el paisaje adquiere el carácter y la fuerza necesaria que contribuye a darle un matiz determinado, auténtico. En la época moderna, el paisaje se torna ideológico.

Mariano Latorre es un devoto del paisaje criollo, cuyas bellezas las sabe interpretar y sentir. Sus paisajes se caracterizan por ser muy objetivos. Poseen gran exactitud y autenticidad.

Paisaje marino:

> . . . en la caleta, el paisaje marino tenía esa calma característica de las grandes bellezas de la tierra: amontonábanse las colinas en la desembocadura del río, y luego un muro de maciza montaña corría hacia el Sur, pareciendo las rocas que se prolongaban en la luminosa perspectiva contrafuertes de una muralla china: entre los huecos de estos contrafuertes colábanse las olas bañándolos de inmaculada blancura.
>
> ("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 120.)

Paisaje de la costa:

Porque estas montañas de la costa tienen una soledad tan penetrante que se hunde en el alma como una atroz melancolía.

("Sandías ribereñas", de *Cuentos del Maule*, pp. 71-72.)

Envueltos en un paisaje tan estéril e insoportable los habitantes de estos lomajes tienen un salvajismo nativo: su inteligencia es pequeña e incapaz de sobreponerse a la pobreza del medio. . .

Aquel triste paisaje tiene una desolación primitiva, la pobreza de la tierra pone en los ojos de los hombres esa misma resignación tranquila de los pingos y bueyes.

("Sandías ribereñas", de *Cuentos del Maule*, p. 67.)

Paisaje del Sur:

A esta hora de la siesta, siesta clara, de discreta luz, los tonos algo uniformes del paisaje del Sur tienen una fijeza cegadora; el sol hace bullir el metálico espejo del lago, adormido al pie de las blancas casas de la Aldea.

(*Ully*, p. 44.)

Paisaje cordillerano:

Hacia atrás, la cordillera de los Andes se alejaba al fondo del cielo, era apenas una línea de un azul ceniciento perdida entre nubes.

(*Zurzulita*, p. 19.)

El alba gris se disuelve en la luz blanca del sol; la rápida fuga de las nubes plomizas se ha detenido; sólo algunos jirones se alargan inverosímilmente entre los dientes agudos de los picachos, escondiéndose en los bordes; la pirámide oscura del Osorno, con su hermosa testa de nieve se perfila serenamente en el fondo claro del cielo.

(*Ully*, p. 17.)

Paisaje campero:

Su luz pura, espejeante, se derrama en la campiña, hermosea las tierras áridas, esponja los follajes y enciende una chispa de fuego creador en los cuerpos ágiles de los pájaros: alto está el sol!

(*Zurzulita*, p. 85.)

A la clara luz del sol, Mateo apreciaba ahora la pobreza de la tierra. Ranchos sucios, pobrísimos; tierras quebrajadas, llenas de matorrales y de zarzas. Secos espinos retorcían sus copas exiguas de vez

en cuando o los manojos verde-claros de los romeros piches manchaban el siena sucio de la tierra sin cultivo. Por ningún lado veíanse pastizales ni vacunos, salvo los bueyes flacos de la carreta montañesa: la mancha lejana de los bosques, en los cerros que por todas partes rodeaban el valle, eran la única nota exuberante en la aridez de los desnivelados vallecitos.

(*Zurzulita*, p. 44.)

Personificación del campo:

Le parecía a Mateo, en el dolor de su cuerpo machucado, que era el mismo campo el que le hablaba, contándole campechanamente los secretos de su entraña, los amores de los pájaros vagabundos, la secreta fuerza de las semillas entre los terrones, la puñalada certera al enemigo en los matorrales, el brutal acoplamiento del gañán y de la china impúdica bajo el estrelleo de las noches primaverales.

(*Zurzulita*, p. 18.)

II. LA SOCIEDAD

Latorre nos da un cuadro exacto de la sociedad de su tiempo, y de los tipos que la componen.

Tipos de la clase media:

El cura:

El cura, uno de esos sacerdotes campechanos de las aldeas, un huaso envuelto en sotanas, le reconfortó con frases de bonachona camaradería.

("El Aspado", de *Sus mejores cuentos*, p. 17.)

El colono alemán:

Piensa en esta fuerza persistente de los germanos que lleva, a donde quiera que vayan, el paisaje familiar, este secreto talismán de la tradición que es, al mismo tiempo, la cualidad y el defecto de la raza.

(*Ully*, p. 36.)

El español:

Algo de la sangre del Quijote corría por sus venas de meridional, pero un Quijote más positivo, que comprende el valor del dinero en la tierra y lo cree una palanca poderosa. Sólo la altivez

desmedida del ilustre manchego persistía en él con la fuerza irrefrenable, con soberana potencia.

("Orgullo ingénito", de *Cuentos del Maule*, p. 92).

Tipos populares:

del valle central:

Los tipos del valle eran de elevada estatura y a pesar de su quemada epidermis, de ojos claros y cabellos levemente dorados. Le sorprendía no encontrar el rostro cobrizo, de cansada expresión, que entristece a los campesinos del valle central.

(*Zurzulita*, p. 16.)

el purapelino (de Purapel):

Al desmontarse apareció en la puerta un nuevo purapelino: era un hombre de estatura mediana, pero de nervuda complexión; sus manotas demasiado grandes, rayadas por el relieve de las venas, se movían con gestos tan acompasados que daban la impresión de que el dueño apenas tenía fuerzas para gobernarlas; de su cara huesosa de aldeano, quemada por el sol, salían unos bigotazos enormes, del color de las barbas de los choclos viejos.

(*Zurzulita*, p. 50.)

III. EL HUASO Y EL ROTO

El hombre del pueblo recibe en América diversos nombres, que corresponden a regionalismos. Así tenemos al cholo, indio, zambo, huachafa en el Perú; al huaso y roto en Chile; compadrito, gaucho, taita en Argentina; pelado, charro en México; chombo y manuto en Panamá; llanero en Venezuela; cauchero en el oriente de Colombia, Ecuador, Perú y Brasil; chullas en la sierra ecuatoriana; goajiros en Cuba; jíbaros en Puerto Rico, etc.

En Chile, como hemos dicho, existen el "huaso" y el "roto". Muchas veces conviven unidos por los lazos del trabajo, de la amistad y de la condición social. Sin embargo, el primero vive, por lo general, en el campo; el segundo, en las ciudades y poblaciones.

El "huaso" es el hombre chileno, de pocas humanidades, dentro y fuera de la literatura. Luis Alberto Sánchez [30] lo describe como "el chileno antes de la occidentalización, el de la barba cerrada y

el 'pu' entre dientes, bueno para el trago, rumboso, refranero, ciegamente patriota, jinete consumado, amigo del peonaje".

Los "huasos" son de constitución fuerte, de color aceitunado, que se parece al de los gitanos, con ojos negros o de avellana y cabellos negros gruesos, un poco rizados, distinguiéndose así de los indios. Los escritores Mariano Picón-Salas y Guillermo Feliú Cruz, en su libro *Imágenes de Chile* dedican un capítulo al estudio de nuestro hombre de campo, titulado "Huasos en 1829". Dicen que "el huaso cuidaba bastante de su cabello y lo llevaba trenzado en una guedeja larga, atado en el extremo con una cinta negra." [31]

Los huasos, aunque reacios a todo trabajo pesado, son en extremo activos, especialmente en sus diversiones campestres. Son devotos, o mejor dicho, supersticiosos en sumo grado. Creen en la existencia de los aparecidos, en varias especies de seres sobrenaturales como los duendes o enanos, etc.

Carlos Seura Salvo, [32] escritor chileno, define con gran exactitud las características del huaso, al mismo tiempo que nos explica su indumentaria y arreo. "El huaso viste una especie de chaqueta corta, ajustada al cuerpo; pantalones aborlonados o de un género resistente, a veces reforzados en las asentaderas con trozos de piel. En vez de suspensores o correa, usa una faja o banda ancha que se enrolla en la cintura. La faja es de color chillón, con flecos en los extremos. Le sirve al huaso como estuche o 'necessaire'. Ahí guarda el portamoneda, la tabaquera, fósforos, etc. Cubre las piernas con polainas de cuero que le llegan hasta la mitad del muslo. Un huaso sin espuelas es inconcebible. El mayor orgullo de un jinete chileno es tener de plata las espuelas, los estribos y los adornos de las riendas. El huaso se siente muy complacido con el sonido agudo que producen al andar. Llevan siempre un lazo amarrado a la silla. Tampoco se concibe un huaso sin poncho. Este es un pedazo de paño o piel cuadrada, con una abertura en el centro. Suele tener los colores más pintorescos."

En realidad, la manta o poncho les resulta una prenda de vestir bastante cómoda, porque los resguarda del agua y del frío, y además se quita del cuerpo con mucha facilidad, sin contar con que se le emplea para varios usos, como mantel, carpeta para jugar y capa. El resto de sus trajes se compone en invierno de un gorro de fieltro, blanco o azul obscuro, y en verano de un sombrero de alas anchas, hecho de cogollos de palma. En lugar de zapatos, usan

"ojotas", especie de sandalias, hechas de cuero sin curtir, atadas a los talones y a los dedos del pie con tiras del mismo cuero.

El huaso es un excelente jinete. "Si quisiéramos definir al huaso, tendríamos que decir: es el inquilino jinete. Es tan característica la cualidad de ser buen jinete, que el huaso parece formar parte del caballo que monta. El huaso chileno es una prolongación del jinete araucano", dice con acierto Seura Salvo. 33

"A los huasos les gusta mucho frecuentar las 'chinganas' o casas de baile, en las que, de ordinario, se exaltan de tal modo con el aguardiente, el vino o la chicha, que de seguro se originan riñas, en las que sale el cuchillo a relucir sin ceremonias. Son muy diestros en defenderse con el poncho, para lo cual se lo envuelven en el brazo izquierdo. De ordinario, al atacar se hieren en la cara, especialmente con el objeto de dejar desfigurado al adversario, más bien que de herirlo de gravedad. Esta singular característica nos explica muy bien un aspecto de la psicología del huaso: su mala intención, su crueldad. Son también grandes jugadores, tanto de naipes como de los tejos, en lo que emplean la mayor parte de sus horas libres. Cuando acampan en los caminos para dar descanso a sus caballos y mulas, forman inmediatamente una rueda alrededor de un poncho y empiezan a jugar.

"Las riñas de gallos y las carreras de caballos son sus diversiones favoritas en los días de fiesta, y en ellas aventuran cuanto dinero tienen y cuanto les pertenece, con excepción de su caballo predilecto. De esto se desprende otra característica del huaso: es despilfarrador y falto de previsión. El caballo se exceptúa siempre, y tal es el apego del huaso por dicho animal, que su juramento más corriente es: 'que se muera mi mejor caballo'."

El arma que el huaso siempre lleva consigo es el cuchillo cachiblanco, llamado así por la larga cacha blanca que tiene, que le sirve para todos los menesteres domésticos y para el ataque y defensa. Se familiariza con su uso desde la niñez y lo sacará a relucir a la menor provocación. Se lleva en una vaina, ya metido dentro de la bota, ya puesto entre la faja y el cuerpo, en la cintura. El huaso es, pues, pendenciero y tiene un sentido exagerado del amor propio, orgullo en no hacer jamás el papel de "ridículo" o de cobarde. Es también astuto, malicioso, pero al mismo tiempo oportuno, y tiene mucha gracia para sus narraciones. El huaso es también un gran patriota. "Cuando vivaba a la patria, nos dice Luis Alberto Sán-

chez,[34] su picardía campera lo hacía disfrazar la interjección de Cambronne y de todos los chilenos, en una evasión arrastrada y maliciosa: 'Viva Chile, mier...mosa patria'. Este 'mi hermosa patria' velaba el vocablo duro, y a la vez traducía su deleite patriótico."

* * *

El "roto" es, como hemos dicho antes, el habitante pobre de las poblaciones grandes y pequeñas. El trato con la sociedad refinada y culta de las ciudades le ha avivado su natural inteligencia y lo ha convertido en "ladino", esto es, en un astuto para explotar las situaciones ridículas o risibles. El roto goza de justa fama de "tallero", es decir, de ingenioso.

El roto encarna, pues, el proletariado chileno. El roto soldado, obrero, cargador de puertos, minero, vive a la buena de Dios.

La semántica de tal vocablo está explicada muy claramente por Seura Salvo.[35] Resumiendo los diferentes significados para explicar esta palabra, tenemos:

a) Roto—andrajoso, raído.
b) Roto—ropa corta.
c) Roto—definición del Diccionario de la Academia Española: "Se explica al sujeto licencioso, libre y desbaratado en las costumbres y modo de vida."
d) Roto—Se le atribuye también una significación de casta social inferior, plebeya. Los aristócratas llaman "rotos" a los que no son de su clase social, aun cuando pertenezca el sujeto a la clase media.
e) Roto—Tiene un sentido de incultura, mala educación, grosería, sin delicadeza. "No sea roto" equivale a "No sea grosero". "Es una rotería", se dice cuando se ha procedido descortésmente. Pero también se dice "es muy roto", por decir "es muy hombre".

De Seura Salvo[36] también tomamos su definición y explicación del roto. Este exponente típico de la raza reúne de ella todas las cualidades. El roto representa una variedad de matices a lo largo de nuestro país, como si la geografía de cada región creara tipos distintos dentro de la misma raza. Modificado el individuo por las regiones, se produce en Chiloé el chilote; más al norte de Chile el maucho; luego el roto propiamente tal; el montañés, el costino y el pampino o nortino hacia el septentrión.

Entrando a la enumeración de las cualidades del roto decimos que es "imprevisor", le falta sentido económico. Característica proverbial de nuestro roto es su generosidad, no sólo material, sino moral. Cuando el roto acoge algo como ideal superior, fácilmente desprecia la vida y sus intereses por defenderlo. "Del corazón del roto pueden sacarse emociones de ternura cuando se acierta a conmoverlo, porque su alma es de acero y su corazón es de niño." [37]

Del andaluz el roto ha heredado: la audacia, valentía, despreocupación, desprecio de la vida, viveza e ingeniosidad, plasticidad de expresión, alegría y placer de jaranas. Tiene también el roto los vicios y las virtudes de la raza indígena: indolente, rapiñador, supersticioso y alcohólico. Es enérgico, belicoso, sufrido y altivo. [38]

Conviviendo tres siglos españoles e indígenas, naturalmente se produjo una reciprocidad de influencias, indianizándose aquéllos e hispanizándose éstos, influencias que los descendientes comunes conservan en muchos aspectos de la vida.

La participación histórica del roto en la vida chilena es bastante conocida, debido a la valentía proverbial y arrojo de su carácter. [39]

El "palomilla" es el roto niño o muchacho, el roto en formación. Es una especie de "pícaro" cuyas travesuras las miramos con "simpatía", pues éstas constituyen su cualidad principal.

El "minero" es el roto que vive en las minas. Minero es tanto el propietario de una mina como el obrero, el trabajador de ella. Uno y otro viven de esa cualidad tan característica de los mineros, la ilusión eterna de que alcanzarán la fortuna deseada; en otras palabras, van tras la "quimera del oro".

Seura Salvo [40] señala las siguientes características del minero: a) imaginación exaltada; b) la esperanza, virtud constante del minero; c) la superstición; d) la aventura.

La literatura de nuestro autor, como lo hemos expresado, traduce con gran fidelidad y emoción las costumbres y supersticiones de los campesinos. Latorre, guiado por el afán de ser un retratista exacto del paisaje y de los tipos chilenos, efectúa anualmente largas excursiones a diversas zonas del país para recoger la palpitación más real de sus futuros personajes novelescos. El escritor conversa con ellos y en seguida toma notas que van llenando cuadernos, cuadernos que son verdaderos archivos para su labor creadora. Es así como Latorre ha logrado dar a sus personajes un idioma a la vez natural y expresivo. Sobre tal punto, nos parece muy acertada la

opinión del crítico literario chileno Norberto Pinilla,[41] cuando dice: "El campesino habla en rústico. Así es. Así debe el escritor hacer hablar a sus personajes montañeses. Las exageraciones del lenguaje inculto son punibles. Pero el idioma rural y sencillo, no merece censura. Es un documento literario y filológico a la par."

De este modo nuestro escritor emplaza convenientemente, en sus propios medios, a los hombres que representan un tipo determinado en sus relatos novelescos. A continuación damos algunos trozos de su obra, para ilustrar con ejemplos los rasgos que capta del hombre chileno, llámese huaso, inquilino, roto, minero, etc.

Rasgos psicológicos del campesino:

> La raza campesina representábase allí en aquel momento: era la gracia del campo chileno, con sus bosquecillos en las quebradas, sus valles verdeantes, sus torrenteras sonoras y desatadas; la gracia variada de los paisajes, ya estériles y abundosos, ya elevados o perdidos en las rinconadas, ya enormes como las montañas. Eran el cóndor y la diuca, el roble y el espino, el puma y el zorro, el copihue y la siempreviva; era la fuerza y la agilidad, la inquietud nerviosa de la pupila acostumbrada a todos los paisajes y el empuje del brazo habituado a todas las inseguridades.
>
> ("El triunfo del chey", de *Sus mejores cuentos*, p. 210.)

Mansedumbre y agresividad:

> Igual contraste de mansedumbre y agresividad notábase en él.
>
> ("Dos pestañas de On Chipo", de *Sus mejores cuentos*, p. 146.)

La fe y el fanatismo religioso:

> El picoteado aprieta en su mano el escapulario; una fe violenta del fanático inflama su alma salvaje. Irá al pueblo al convento de franciscanos donde guardan la cruz de los aspados.
>
> ("El Aspado", de *Sus mejores cuentos*, p. 20.)

La astucia:

> El patrón habló de nuevo, tanteando hábilmente con esa astuta hipocresía que los campesinos usan en las cosas que les interesan.
>
> ("El triunfo del chey", de *Sus mejores cuentos*, p. 200.)

Era símbolo de la sabiduría popular, de la astucia campesina.

("Un hombre", de *Ully*, p. 86.)

Sentido de la amistad:

Sus amigos de Purapel la recibirían como antes, porque la estima de los años no se acaba así no más.

(*Zurzulita*, p. 257.)

La generosidad:

Tiene su casa, señor... cuando guste... modesta, pero de corazón.

(*Zurzulita*, p. 211.)

Era una especie de adoración cariñosa la que sentía aquel huaso de la llanura por el amo que impensadamente le había deparado la casualidad.

(*Zurzulita*, p. 85.)

La lealtad:

Soy yo, patrón; no se asuste. Me vine a dormir aquí, delante de su carpa, por si acaso...

("Un hombre", de *Ully*, p. 104.)

La hombría:

Si es hombre, lo ejará en Tinguiririca, y lo ejará, patrón.

("Un hombre", de *Ully*, p. 104.)

La malicia:

La fisonomía del astuto campesino reflejaba una maliciosa curiosidad a estas preguntas que juzgaba muy ingenuas, amurallado en esa egoísta reserva de los campesinos en lo que se refiere a cosas del hogar.

(*Zurzulita*, p. 20.)

El huaso y el caballo:

Ud. se quea aquí, como que no quiere la cosa. Ese no es el galope del manco alazán que montaba On Carmen hoy...

(*Zurzulita*, p. 152.)

El huaso y el gaucho:

> El gaucho: era un criollo de movimientos perezosos y con ese acento espaciado y flojo que la quietud del llano ha hecho nacer seguramente; todo lo que en uno era ligereza e iniciativa, era en el otro pesadez y lentitud de acción. Ambos se llevaban muy mal, quizás si por un inconsciente antagonismo de raza; la envidia del hombre de la llanura por el montañés astuto y fuerte.
>
> ("Un hombre", de *Ully*, p. 87.)

La desconfianza:

"Nuestro huaso es desconfiado porque la configuración dispareja de nuestra tierra se lo exige", decía en sus clases del Pedagógico Mariano Latorre. En efecto, cree ver una sorpresa en cada vuelta del camino y entonces despierta en el huaso

> El zorro astuto que todos los chilenos llevamos escondido en nuestra animalidad como en una cueva abandonada.
>
> ("El triunfo del chey", de *Sus mejores cuentos*, pp. 191-92.)

IV. CREENCIAS POPULARES

A. Mundo sobrenatural:

1. Anima y la otra vida.

El doliente indica aquí al pariente del muerto. Es costumbre en los campos el invitar a todos los acompañantes del duelo a la casa del deudo.

> Otra costumbre de los cerros. Dicen que si el doliente llega a su casa primero que los acompañantes del duelo, se mueren en el año.
>
> ("La vieja del Peralillo", de *Hombres y zorros*, p. 53.)

Alusión al pelambre, costumbre de hablar mal de una persona:

> Pero nu'hay que hablar mal de los finaos, porque dicen que le penan a uno.
>
> ("La vieja del Peralillo", de *Hombres y zorros*, p. 24.)

2. Diablo.

(Toma la forma de un pájaro)

Yo nu'estoy más aquí, tampoco... Ese pájaro es el diablo que tre malura. Caa vez que grita se me cae un'olla.

("La muerte del cuclillo", de *Ully*, p. 144.)

(Toma la forma de un perro)

...la superstición de los campos retoñaba como el coirón en las venillas de agua de las quebradas, creía devorado por el diablo, el Malo, que tomaba la forma de un perro negro cuyas orejas arrastraban al suelo y cuya cola enroscada tenía el color extraño de las lagartijas o de la piel atigrada de una bestia feroz.

("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 151.)

(Explicación de la locura de Samuelón)

Es qu'el hechizo no sale entonces... Hay que matar al diablo qu'está metío en él... Icen que clavándole con alfileres en todo el cuerpo se mata el embrujamiento.

(*Zurzulita*, p. 108.)

(El diablo es el Malo)

Eso que tiene, On Juan, es calentura, no más. Es cosa d'iojeo... El Malo andará metío, digo yo...

("El Aspado", de *Sus mejores cuentos*, p. 16.)

B. Magia:

(El hechizo del oro)

Icen que este tonto tiene el secreto del oro. El cura ice qu'está escrito en un papel de la parroquia. El secreto lo ejó un cacique que había pu'aquí... Un inocente nacío y criao en Purapel, tiene que revelar el lugar donde está el oro... Este inocente era Samuelón, el idiota.

C. Medicina popular:

(El empacho)

Le voy a dar unas hojitas de ñanco, que le hace muy bien a los niños, para el empacho.

(*Zurzulita*, p. 176.)

V. COSTUMBRES TRADICIONALES

A. Vida individual:

1. Boda.

La novia, con su traje de boda, de raso, de visos violados, con una venda en los ojos, corría en medio de un círculo de jóvenes. Emilio no se dió cuenta de lo que significaba aquella escena; tenía, sin embargo, una gravedad de rito, la solemnidad de un viejo uso tradicional.

Pero hay en este juego inocente una gran franqueza sexual, el pretexto del rito acerca y confunde a hombres y mujeres en una gran alegría de vivir.

(*Ully*, p. 66.)

2. Velorio.

(Descripción del velorio)

A través de la ramazón de colihue y barro filtrábase la luz rojiza de las velas; a la orilla, culebreaban las lenguas partidas de una fogata sobre la que hervía una olleta ahumada, con presas de cordero y papas; un grupo de viejas, con los mantos echados sobre la cabeza, fumaban cigarrillos de hoja de maíz alrededor de la hoguera; ninguna de ellas hablaba. Parecia un conciliábulo de machis meditando sobre la enfermedad del cacique de la tribu.

(*Zurzulita*, p. 181.)

(Descripción del niño muerto)

El angelito estaba colocado en lo alto de un altar hecho con mesas cubiertas de sábanas almidonadas. Mateo no reconoció a Pituto: una gasa fileteada, especie de alba cubría su cuerpo; toscas manchas de colorete enrojecían sus mejillas. El niño, sentado en una pequeña silla de brazos con sus puntiagudas alillas de papel plateado y una corona de flores artificales en la cabeza, daba la impresión de estar entretenido y gozoso con la fiesta que se desarrollaba a sus pies. Sobre la mesa, al pie de la silla, en un lebrillito de greda se quemaban el incienso en sutiles espirales azulencas que impregnaban el rancho con su aroma de misa. Cuatro velas ardían, puestas sobre estacas hendidas en las puntas; unas crucecitas de madera verdosa, amarradas con huiras, colgaban de los pliegues del alba.

(*Zurzulita*, p. 183.)

(Escenas costumbristas del velorio)

Había llegado el momento de la pitanza; todos estaban sentados como derviches alrededor de la olleta humeante. Cada uno metía su cuchara de palo y sacaba una presa de cordero, rebosante de caldo. Nadie hablaba ahora; cumplían su tarea con esa gravedad de rito con que los campesinos ejecutan sus comilonas; sentíanse el ruido de las mandíbulas al mascar la carne o el sorbo del gaznate al tragarse el caldo demasiado caliente.

(*Zurzulita*, p. 185.)

(Ceremonia del velorio)

Entró muy a tiempo para presenciar una curiosa ceremonia: las campesinas se levantaban silenciosamente por turno, y mojando una moneda con saliva la pegaban en la cara del angelito que aparecía cubierto de circulitos plateados.

(*Zurzulita*, p. 189.)

B. Vida doméstica:

1. Casa.

(La escuela de Millavoro)

Muda permanecía la casita, con su techumbre roja, de tejas recién puestas, aún con rastros de barro en las junturas; y sus paredes de adobes desnudos, ásperos, de ese color agradable del barro seco.

(*Zurzulita*, p. 33.)

La salita, cubierta con una estera burda que crujía como un camino al poner en ella los pies, *enjalbelgada*, desnudas las vigas del techo, parecióle a Mateo de una primitividad colonial.

(*Zurzulita*, p. 23.)

(De la aldea del Sur de Chile)

Las casas limpias, frescas, blancas de luz, parecen bañarse gozosamente en este aire puro y azul; no se ve por ninguna parte el harapo terroso de un rancho, con sus aleros apuntalados en retorcidos troncos, ni la figura del huaso que en su caballejo atraviesa las calles de la aldea nativa; salvo los braceros chilotes que en la época de las cosechas desfilan, al hombro su ropa, por los caminos, con su tardo paso resignado.

(*Ully*, p. 34.)

La casa, de dos pisos, está en el plano, al nivel del lago, como casi toda la aldea; pero con el patio mismo mueven las escarpas de la ondulada tierra austral, en cuyos flancos se encrespa el verdor intenso de los papeles y se eriza al aire el oro tostado de alguna sementera de trigo. La cinta roja de un camino se desenrolla en medio de esta ola verde y oro, tan frecuente en el panorama del Sur.

(*Ully*, p. 20.)

2. Muebles.

(De la escuela rural)

A lo largo de las paredes algunas sillas de Viena, una guitarra en un rincón; y en medio de la sala una mesita, de cañas cruzadas, con una cubierta tejida, encima de la cual había un retrato antiguo de huaso en marco de celuloide.

(*Zurzulita*, p. 26.)

3. Comida.

(Almuerzo campestre)

Cazuela sustanciosa, de caldo obscuro y espeso, que se puede cortar con el dedo, rico costillar de cordero, que rezuma sabroso jugo sobre el plato y el pudín campesino, hecho del mismo estómago del cordero, tan bien aderezado con pimienta y comino que se deshace en la boca como una mantequilla; era la tierra misma la que saboreaban todos en ese instante con sus fuertes mandíbulas de hombres primitivos.

(*Zurzulita*, p. 143.)

(Comida de la pampa)

Convidamos entonces al oficial a un churrasco, el asado al palo, que, según la costumbre de la pampa, es la mejor forma de atender al huésped que se acerca a los ranchos en la soledad de las llanuras.

("Un hombre", de *Ully*, p. 105.)

(Comida de los campesinos)

Allí pasaron diecisiete años de su vida, eternamente iguales, oyendo hervir el tacho ennegrecido por el humo sobre el viejo brasero de hierro carcomido o la sucia olla de greda donde se espesan los porotos negros o se doran los choclos de la estación.

(*Cuentos del Maule*, p. 68.)

. . . enorme fuente de porotos donde flota en gran cantidad la cebolla y el ají, y la gran galleta de harina.

("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 154.)

(Almuerzo campesino)

. . . media hora después, almorzábamos en el rústico comedor de On Panta. Cazuela de cordero, porotos obscuros y sabrosos, tortillas recién hechas.

(*On Panta*, p. 16.)

(Pan que se les da a los peones)

. . . entró al comedor dándole al cretino una torta de sustanciosa miga que en el campo llaman galleta.

(*Zurzulita*, p. 61.)

4. Relaciones familiares.

(Entre padre e hijo)

El hijo debe respetar al padre, eso lo acepto como una conquista de la razón; pero si el hijo manifiesta ideas nobles y puras, aunque sean contradictorias al medio de cosas establecido, debe desobedecer al padre y seguir sus inclinaciones, de lo contrario sería un ser débil y miserable.

("La canción perdida", de *Cuentos del Maule*, p. 109.)

(La patria potestad)

La patria potestad romana que hace que los padres crean un deber apalear al hijo puesto que es de su propiedad y sobre todo, fácil de obtenerlo, según la creencia popular. Pensó sencillamente no volver a la casa, y en esto cumplía una ley natural en las familias de campesinos chilenos; mientras el hijo permanece en la familia es un esclavo; y él no se libra de esta tutela sino huyendo de la choza paterna.

("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 152.)

C. Vida de relación:

1. Vida de aldea.

(Aldea del Sur de Chile)

Luego han pasado por la aldea; no hay luz en las calles: una sombra húmeda, impregnada del aliento del lago silencioso, flota

sobre el caserío, pero las ventanas iluminadas de algunas casas encienden la noche con su luz inmóvil y limpia que hace pensar en la tibieza cómoda de los interiores; en el cielo negro hormiguean las estrellas con débil parpadeo. A veces ladra un perro, única nota que hace recordar las aldeas chilenas.

(*Ully*, p. 20.)

(La iglesia de la aldea)

La iglesita, construída en una eminencia del terreno, destacaba aislada del rectángulo gris, coronado por la Torre. La campana repicaba alegremente.

(*Ully*, p. 52.)

(La borrachera de los campesinos)

En el campo todo el mundo bebe, el amor tiene la forma del vaso de vidrio sucio donde la espuma del vino recién vaciado de la damajuana a la copa; el nacimiento de un niño es una borrachera, borrachera es también su muerte; borrachera es la conclusión de la cosecha del trigo en los ardores del estío, borrachera es el patriotismo en las fiestas nacionales de septiembre, la conclusión de la vendimia, en la dulce tristeza del Otoño, en el aire tiene un apetitoso sabor a fruta madura, es la borrachera del vino nuevo, de la chicha espumosa que transforma la vida lenta y pacífica del campo en un arrebato de locura; es en esta época cuando las muchachas ebrias pierden su virginidad, cuando las mujeres engañan a sus maridos, cuando un viejo borracho se ahoga en una cuadra del camino al regresar a su casa, o cuando el huaso, hirviendo el cráneo, clava el puñal en las carnes del rival o del amigo.

("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 169.)

(Monotonía de la vida de campo)

Esa vida animal, lenta y monótona, bajo el manto gris de la llama en los inviernos, bajo la quemante capa de luz del sol en los veranos, no tiene más compañeros que el vaso de vino en cuya espesa humareda azul el roto disuelve la tristeza nativa.

D. Vida religiosa:

1. Procesiones.

(Descripción de la procesión de San Francisco)

La muchedumbre volvía de nuevo a la plaza, que negreaba de peregrinos. Al aparecer la imagen, el campaneo debilitado se hizo vi-

XUM

goroso y ensordecedor: una loca embriaguez dominaba al campanero. La torre de madera, blanqueada como un castillete de merengue, crujía a cada golpe armonioso, broncíneo, de la gran campana y la campanita pequeña agitaba desesperadamente, como si no quisiese quedarse atrás su badajo cristalino y precipitado.

(*Zurzulita*, p. 240.)

E. Vida de trabajo:

1. Agricultura.

(Descripción de la vendimia)

Adelante las muchachas y las viejas, y más atrás los hombres, la caravana desfiló en el camino endurecido por la escarcha; un frío penetrante, que se metía por las narices como un vinagre demasiado fuerte, los hacía moverse ágilmente. Poco después se unieron los bueyes a la carreta que traería las canastas llenas de uva a la bodega; y dando tumbos en los baches del camino, bajó la ladera hasta la viña.

(*Zurzulita*, p. 218.)

Oña Austina, la mujer de On Varo, repartía tazas desorejadas y tarros de durazno para dar a los vendimiadores (era una tradición) la primicia de la uva cosechada, la pitarrilla rojiza y espumosa, producto del primer estrujón de las uvas maduras y melosas.

(*Zurzulita*, p. 225.)

2. Ganadería.

(La esquila)

Ya la esquila está muy avanzada, sólo quedan muy pocas ovejas que conservan sus terrosos vellones; la mayoría tiritan, pegadas a la quincha seca, palpitantes y despavoridas; se ven los torpes trasquilones; y a veces una araña roja marca un pinchazo de la tijera en la carne rosada.

(*Zurzulita*, p. 84.)

F. Indumentaria:

(De los huasos)

Sus botas arrieras se habían trocado en un par de ojotas; y su poncho de lana de huanaco, cambiado por un novillo en una reducción de pehuenches, era ahora la pequeña manta del campesino que la Coto había lavado, recortándole los flecos pretenciosos.

(De la gente del pueblo)

Los trajes negros de los padres o de las ancianas con viejas capotas de bridas, recortábanse en el fondo blanco del día nublado. Las muchachas iban vestidas casi siempre con chaquetas de violentos colores y charlinas claras anudadas al cuello.

(*Ully*, p. 53.)

(Indumentaria)

...En el pomar contiguo blanquean los tonos claros de los trajes de las niñas. Selma está sobre una escalerilla apoyada en el tronco de un manzano. Ully, con un sombrerito de paño blanco sobre los rubios cabellos, recibe las manzanas en un canasto.

Otra muchacha, alta, de grave perfil, conversa con un joven de calañés verde en la cerca de madera.

(*Ully*, p. 35.)

G. Juegos:

(Deporte de los cerros)

Zorrear es el deporte de los cerros, desde tiempo inmemorial.

(*On Panta*, p. 39.)

H. Derecho consuetudinario:

1. La justicia.

(Administración de la justicia en los campos)

Ser mudo y sordo era el tácito acuerdo de los ranchos, cuando se trataba de alguna de estas venganzas, en que un caciquillo de aldea era el protagonista.

(*Zurzulita*, p. 261.)

VI. LITERATURA POPULAR

A. Poesía:

1. Varias

(Sobre la mujer campesina. Refleja también el carácter independiente de la china. Versos que traslucen el sentir de que las mujeres campesinas son dueñas de su cuerpo y pueden disponer de él como se les antoje:)

XUM

a) A mí no me manda medio,
ni me gobierna cuartillo,
este cuerpo yo lo mando
y ha de ser lo que yo digo.

(*Zurzulita*, p. 59.)

b) Me pidió para calzones
y habían de ser Bretaña
y yo como la quería
le di calzones y enaguas.

(*Zurzulita*, p. 226.)

c) "Cueca", baile popular

Toma tu caballo blanco
y agarra tu lazo a tiempo
échate la china al anca
y acuérdate de tus tiempos.

(*Zurzulita*, p. 226.)

2. Canciones de velorio:

(En el velorio la gente grita, canta y baila)
(Saludos de los huasos:)

Buenas noches, Tripa rota,
Buenas noches, on Cirilo,
y buenas noches, on Varo
el paire del angelito.

(*Zurzulita*, p. 188.)

(Canciones que representan el misterio de la muerte, la revelación supersticiosa de un más allá:)

No me quea que pensar,
no sé cómo me lamente,
entre el agua y su corriente
se ven mis ojos llorar.
Yo me llamaré dichoso;
y me sirvo de mi Dios;
y con un crecido llanto,
adiós, madrecita, adiós.

(*Zurzulita*, p. 184.)

(La despedida)

De ver que en este mundo
hoy soy, mañana no soy.

Adiós, madrecita, adiós.

(*Zurzulita*, p. 191.)

(Payas cantadas por los huasos durante el velorio y que se refieren en forma indirecta e irónica a las relaciones de Mateo y Milla)

Quiro contarles, señores,
lo que son las malas lenguas,
que si ven llegar a un joven
a casa e niñas solteras,
dicen las malas lenguas
ése ha de venir a verlas;
si acaso se le hace tarde
y no lo han visto pasar,
dicen las malas lenguas,
lo convían a alojar.

(*Zurzulita*, p. 189.)

3. Canciones de corro de niños en la escuela rural.

Llegaron los bellos días
de felices vacaciones
y con risas y alegrías
a mi tierra volveré.

Las laderas deliciosas
que sombrean los espinos,
las quebradas rumorosas
volveré yo a recorrer.

(*Zurzulita*, p. 139.)

B.. Leyendas:

(Sobre el Lago Llanquihue)

Por la ventana se ve un trozo de lago que azulea entre los pastos de la orilla; más allá, recortada su masa por la curva verde de una colina, asoma su borrosa cabeza el Pichijuan. Inmortaliza el nombre del guía mapuche que rozó la selva de la orilla en los tiempos heroicos de la colonización, y que escapó milagrosamente del gigantesco incendio provocado por su propia mano. Su recuerdo es ya una leyenda entre los colonos; es un personaje fabuloso

nacido de los labios de la abuela, al rumor de los hualles crepitantes, en la chimenea invernal.

(*Ully*, p. 41.)

(Sobre el grito de la gaviota, que es presagio de mal tiempo entre los pescadores)

Al pasar el bote frente a la Piedra de los lobos, se vió casi rodeado por una bandada de gaviotas de lento volar, embriagadas con la pleamar que enredaba en su espuma un millón de sardinas: su grito estridente y desgarrado a la caída del sol tenía un dante de fuerza primitiva, de la salvaje libertad de su ruca, del misterio del mar, donde el alma sana ve sólo la fuerza y la salud: era una carcajada metálica y continua, voluptuosa alegría al tragarse las sardinas empapadas de espuma; la risa de la gaviota es presagio de mal tiempo entre los pescadores.

("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 27.)

C. Dichos:

1. Refranes.

El peón apenas termina su trabajo del día se retira de sus faenas:

Sol puesto, peón suelto.

(*Zurzulita*, p. 225.)

Frase pronunciada por un pescador que estaba borracho y que sentía un odio profundo contra un americano. Le tiraba piedras y decía:

Este diente pa tu pariente, esta muela pa tu abuela, este colmillo pa tu chiquillo.

("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 144.)

Refrán de la comarca que expresa la gravedad de los huasos en una cacería de zorras:

Ejen que on Panta les eche sebito e zorra pa que corra.

(*On Panta*, p. 53.)

2. Pregones.

Frase muy usada por los vendedores callejeros para ofrecer esta bebida popular que se toma como refresco en el verano:

Mote y huesillos! Mote y huesillos!

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 23.)

D. Nombres:

1. Nombres: de personas (apodos)

El Guagüita, endeble y delgaducho, llamado así por su carilla aniñada y risueña.

("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 122.)

Pituto—Héctor.

El niño pituto, tiene una tos que se pone morao.

(*Zurzulita*, p. 104.)

Samuelón—Samuel.

(*Zurzulita*, p. 55.)

On Carmen—don Carmen.

(Nombre femenino muy usado entre la gente de campo para varones.)

(*Zurzulita*, p. 59.)

Quicho—nombre que se le da al hermano de Milla.

Ignoro su significado. Es probable que sea una voz india.

(*Zurzulita*, p. 262.)

Milla—nombre femenino tomado de la región Millavoro; milla—significa oro.

(*Zurzulita*, p. 21.)

On Panta—Don Pantaleón.

(*On Panta*, p. 8.)

On Polo—Don Leopoldo.

("El perro de On Polo", p. 113.)

Don Lloi—nombre masculino de un inquilino del fundo.

("Llelli y Cachuzo", de *Sus mejores cuentos*, p. 220.)

2. Nombres de animales (fauna chilena)

choroyes—pájaros.

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 144.)

huinas—pájaros.

(*Zurzulita*, p. 174.)

jotes—pájaros.

(*Zurzulita*, p. 49.)

tiuque—pájaro.

(*Zurzulita*, p. 42.)

tordo—estornino.

(*Zurzulita*, p. 49.)

zurzulita—variedad de paloma parecida a la tórtola.

(*Zurzulita*, p. 67.)

3. Nombres de vegetales (flora chilena)

boldo—arbusto originario de Chile. La infusión de sus hojas se emplea para curar las enfermedades del hígado.

(*Zurzulita*, p. 30.)

chilco—flor.

(*Ully*, p. 30.)

raulí—árbol cuya madera es muy apreciada.

("La desconocida", de *Sus mejores cuentos*, p. 35.)

E. Lengua popular:

1. Vocabulario.

a. Voces castellanas.

boqui—especie de enredadera de Chile.

(*Zurzulita*, p. 118.)

cabrito—niño.

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 285.)

Te tengo que *calar*, roto ladrón—conocer.

("Un hombre", de *Ully*, p. 91.)

On Carmen viene a *armarle camorra*—pelear.

(*Zurzulita*, p. 246.)

causeos—comidas en el campo.

(*Zurzulita*, p. 16.)

cochayuyo—alga marina que se usa como alimento.

("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 123.)

On Carmen es *muy cumpa* con el cura Olguín—muy amigo

(*Zurzulita*, p. 212.)

chacolo—bebida a base de uva y aguardiente.

(*Zurzulita*, p. 35.)

chalupa—embarcación pequeña.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 57.)

chamantos—manta de lana.

(*Zurzulita*, p. 225.)

chancho—cerdo.

(*Zurzulita*, p. 225.)

chancleteo—pisadas.

(*On Panta*, p. 61.)

No tengo *chapa*—dinero.

(*Zurzulita*, p. 147.)

charqui—carne de animal disecada.

("Risquera vana", de *Sus mejores cuentos*, p. 92.)

chauchas—monedas de veinte centavos.

("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 183.)

chicha—bebida a base de uva y aguardiente.

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 283).

choco—fusil o carabina muy recortada que usan los bandoleros.

("Salteadores de Chillehue", p. 87.)

chonchos—lámpara portátil de acetileno.

(*Zurzulita*, p. 226.)

chuico—vasija para guardar el vino.

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 285.)

chupalla—sombrero de paja, algo puntiagudo de copa y de alas cortas.

("Sandías ribereñas", de *Cuentos del Maule*, p. 69.)

chupilca—mazamorra de harina tostada y chicha.

("El Aspado", de *Sus mejores cuentos*, p. 14.)

chuchoca—cereal.

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 185.)

estor—cortina.

(*Ully*, p. 17.)

granate—rojo.

("Salteadores de Chillehue", p. 134.)

guanay o *huanay*—nombre que se da a los remeros que hacen el tráfico de lanchas en el río Maule.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 53.)

huacho—huérfano.

(*Zurzulita*, p. 64.)

una *huira* de maqui—rama.

("La risa de la gaviota", de *Cuentos del Maule*, p. 229.)

huina—nombre vulgar de varios gatos silvestres.

(*Zurzulita*, p. 117.)

Bueno, on Carmen, *me largo* a la casa de los "Bueyes negros" en un ratito.—Me marcho.

(*Zurzulita*, p. 45.)

Esa gente no avisa. *Se manda cambiar*.—Se van.

(*Zurzulita*, p. 233.)

mocosa—chica.

("Sandías ribereñas", de *Cuentos del Maule*, p. 76.)

pacos—carabineros.

("Salteadores de Chillehue", p. 86.)

pavuncia—tonta.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 30.)

pechoño—beato.

(*Zurzulita*, p. 212.)

pilchas—trapos

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 206.)

pololea—flirtea; *pololear*—flirtear.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 29.)

porotos—frijoles.

("El perro de On Polo", de *Ully*, p. 118.)

Ya me rocharon!—Ya se dieron cuenta!

(*Zurzulita*, p. 70.)

el campo me deja plata *al tiro*—inmediatamente.

(*Zurzulita*, p. 13.)

le *tiene tirria* a los cheyes—odiar.

("El triunfo del chey", de *Sus mejores cuentos*, p. 184.)

Son unos flojos, Polly y unos *trompetas*—ociosos.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 10.)

Tiene *la tupición* de pleitos—muchos.

(*Zurzulita*, p. 214.)

ulpo—especie de mazamorra hecha con harina tostada desleída en agua, que sirve de alimento a los indios y que se usa en todo Chile.

(*Zurzulita*, p. 235.)

b. Voces indígenas.

Del araucano:

dihueñe—"donde aún persistían los pelotoncitos de carne rosa de los *dihueñes*."

(*On Panta*, p. 8.)

(De *dihuen*, nombre vulgar de varios hongos comestibles que crecen en algunos robles, y de los cuales, haciéndolos fermentar, obtienen los indios una especie de chicha.)

huache o *guachi*—"li'armamos *huache* o lo peseamos a lazo porque el lión si'horca solo".

(*On Panta*, p. 47.)

(De *huachi*, lazo.)

hualle—"Las hojas de avellanos, arrayanes y *hualles*, hinchadas de savia".

(*Zurzulita*, p. 122.)

(De *hualle*, el roble chileno, cuando es nuevo.)

lingue—"Las ramazones somnolientas de los *lingues* y coigües".

(*Ully*, p. 17.)

(De *lige*, árbol chileno; su madera flexible se emplea para vigas y muebles.)

loica—"Mateo entrevió numerosas jaulas colgadas de los troncos donde saltaban alocadamente jilgueros, *loicas* y zorzales".

(*Zurzulita*, p. 115.)

(Pájaro chileno muy estimado por su canto.)

maqui—"Coguiles de *maqui*".

(*Zurzulita*, p. 115.)

(Arbusto chileno. Los indios preparan también con él una especie de chicha llamada treco.)

pellín—"El *pellín* maulicio empezaba en las embarcaciones".

("Un hijo del Maule", p. 31.)

(De *pellín*, especie de roble duro e incorruptible; madera usada para construir embarcaciones.)

tenca—"Li'ha dao por los pájaros. Allí tiene lechuzas, *tencas*. lloicas, tordos."

(*Zurzulita*, p. 49.)

(De *thenca*, ave del orden de los pájaros, especie de alondra.)

poncho—(Del araucano *pontho*, manta con una abertura al medio para meter por ella la cabeza).

puelche—"El *puelche* envolvió la ramada en el humo acre que salía de los hornos".

("El perro de On Polo", de *Ully*, p. 121.)

(De *puel*—oriente y *che*—persona, viento este que va de la cordillera al mar.)

Del mapuche:

chercan—"Es grande y castellanita como *chercán*".

(*Zurzulita*, p. 74.)

(De *chelcan*, pajarillo semejante al ruiseñor en la figura y el color. Su canto es en extremo alegre.)

chilla—"Las quebradas hervían de *chillas* montaraces".

("Salteadores de Chillehue", de *On Panta*, p. 104.)

(Especie de zorra de menor tamaño que la europea común.)

chuncho—"El grito agorero de un *chuncho* que pasa volando sobre la cabeza".

("Vuelve por un queso", de *Ully*, p. 180.)

(De *chuchu*, ave de rapiña diurna y nocturna de poco tamaño y cuyo graznido se toma vulgarmente como de mal agüero para la casa en que lo lanza.)

Del quichua:

choclo—"Todos los chiquillos de la aldea con sus cabezas color de *choclo* nuevo, lo miraban embobados y serios".

(*Ully*, p. 48.)

(De *chocollo*, mazorca tierna de maíz.)

guaina—"Pa Febrero, le traigo la *guainita*, oña Rosa".

("Sandías ribereñas", de *Cuentos del Maule*, p. 71.)

(De *huayna*, joven, mozo, mancebo.)

mingaco—"Días más tarde, al efectuarse la cava de la viña de mi amigo, mediante esa ayuda común que en las serranías llaman *mingaco*..."

(*On Panta*, p. 31.)

(Reunión de amigos o vecinos para hacer un trabajo en común, sin más remuneración que la comilona que les paga el dueño cuando lo terminan.)

ojota—"Su piececito negruzco, nudoso, con la *ojota* de cuero..."

("La epopeya de Moñi", de *Sus mejores cuentos*, p. 139.)

(Calzado a manera de sandalias hecho de cuero o de filamento vegetal; lo usan el campesino chileno y el roto.)

2. Fonética.

a. Es corriente la vocalización de la *c* en *u* delante de *c*:
eleución—por elección.

b. Es frecuente la aféresis en palabras que empiezan por *d* seguida de vocal:
ejaba—por dejaba.

c. Es corriente la vocalización de la *d* en *i* ante vocal y tras *r*:
paire—por padre.
maire—por madre.
lairón—por ladrón.
comaire—por comadre.

d. Casi siempre desaparece la *d* en posición intervocálica, sólo se la oye en una pronunciación cuidada:
finao—por finado.

e. Pérdida de la *d*, intervocálica:
agarrao—por agarrado.

f. Cambio de *f* por *j*:
ijunto—por difunto.

g. Pérdida de la *s* o *z* ante *g* y cambio de *g* en *j*:
jugao—por juzgado.
rajar—por rasgar.

h. Pérdida de la *s* inicial y sustitución de la vocal *e* por *i*:
iñor—por señor:
iñora—por señora.

i. *v* o *b* inicial se transforma en *g*:
güelta—por vuelta.

j. Pérdida de la primera sílaba:
taba—por estaba.

k. Pérdida de la *g* intervocálica:
juar—por jugar.

l. Pérdida de la sílaba *da* al final de palabra:
lanchá—por lanchada.

m. Transformación del diptongo *ua* en *o*:
contimás—por cuantimás, adverbio contracción de *cuanto* y *más*.

n. Arcaísmo:
dende—por desde.

o. Transformación de *e* en *i*:
traímos por traemos.

MAGDA ARCE

NOTAS

30 *América, novela sin novelistas*, p. 68, Lima, Ed. Librería Peruana, 1933.

31 *Imágenes de Chile*, p. 74, Santiago, Nascimento, 1933.

32 "Tipos chilenos en la novela y en el cuento nacional", p. 69, *Anales de la Universidad de Chile*, Agosto, 1937.

33 C. Seura Salvo, *op. cit.*, p. 59.

34 *América, novela sin novelistas*, p. 69.

35 C. Seura Salvo, *op. cit.*, p. 69.

36 Id., *op. cit.*, p. 42.

37 Senén Palacios, *Hogar chileno*, II ed., p. 371, Santiago, Nascimento, 1927.

38 En el siglo XVIII el cronista Felipe Gómez de Vidaurre escribe en su *Historia geográfica, natural y civil del reino de Chile*, refiriéndose a los habitantes del país: "Cuando a las dotes de sus ánimos, hablando generalmente y por lo que se experimenta más comúnmente, debe decirse de los criollos chilenos que ellos son afables, humanos, amantes de los forasteros y generosos... Tampoco dejaré de calificarlos valerosos, habiendo referido tantos hechos en el tejido de mi historia de extremo valor"... E. Solar Correa, *Escritores de Chile. Epoca colonial*, Santiago, Imp. Universitaria, 1932, p. 110.

39 C. Seura Salvo, *op. cit.*, p. 47.

40 C. Seura Salvo, *op. cit.*, p. 63.

41 Crítica sobre *Hombres en la selva*, *Revista de Educación*, Santiago, Noviembre, 1933.

Visión de la Nueva Poesía del Brasil

(Trabajo presentado al Concurso Bibliográfico *José Toribio Medina*, de la "Inter-American Bibliographical and Library Association".)

PORTICO

MEU BRASIL

Vinde vêr! Vinde ouvir, homens de terra estranha!
O Brasil de minh'alma, atormentado e aflito,
Cujo nome parece um grito de montanha,
De quebrada em quebrada, acordando o infinito.

Nao é esse Brasil de vida efemera e leviana,
Superficial, anemico, franzino:
E'o Brasil que nascen na minha terra pernambucana,
O Brasil que embalou meus sonhos de menino.

E'o Brasil que, ao canto matinal do acorda-vaqueiro,
Abre os olhos atonitos para a paisagem,
E, retesando os musculos de guerreiro,
Olha de frente o sol, como um touro selvagem.

E'o Brasil de cocar e de tacape ao braço,
O ouvido em terra ou a erguer as mãos ameaçadoras,
Para, num salto de jaguar, suster o passo
Das primeiras bandeiras invasoras.

E'o Brasil campeador, o Brasil das guerrilhas
Dos Pampas, que, á feição de centauros, avança
Pelos hanhados e restingas e coxilhas
Peleando no entrevero a pontaços de lança.

E'o Brasil que depois da luta e da inclemencia,
Volta aos pagos, vencendo a exaustão que o domina,
Para, sorvendo o mate amargo da querencia,
Pôr a guaiaca e coração aos pés da china.

E'o Brasil que através das solidões noturnas
Pelas grotas rasteja e se contorce e freme,
O Brasil-violador das serras e das furnas
Que acorda ao brado de Fernão Dias Pais Leme.

E'o Brasil da Aventura! — o Brasil bandeirante
Rompendo os matagais e escalando as espaldas,
Para rolar barranca abaixo, agonizante,
Em farrapos, com as mãos faiscando de esmeraldas.

E'o Brasil que bebe na concha das mãos crispadas
A agua pura dos rios, se tem sêde,
E dorme, sob a unção das noites estreladas,
Embriagado de luz, ao balanço da rêde.

E'o Brasil de mãos calosas que os campos dilacera
E vê, passada a sarabanda dos temporais,
Num milagre divino, o halito da primavera
Desfraldar a bandeira verde dos canaviais.

E'o Brasil — deus pagão barbaro e forte,
Humilde e bom como ele sempre foi;
O meu Brasil dos pastoris do Norte,
O Brasil do fandango e do bumba meu boi.

O Brasil de alpercata e de chapeu de couro,
Agil, nervoso, leal, puro como nasceu,
Que tem na sua rêde o ouro do seu tesouro,
E tem no seu cavalo a asa que Deus lhe deu.

Olegario Mariano.

PRIMERA PARTE

Cuando los problemas del intercambio cultural panamericano lleguen a ese grado de vida y trascendencia que todos anhelamos, una de las preguntas que más insistentemente habrá que formular será, sin duda, ésta: ¿Por qué, durante tantos y tantos años, los países hispanoparlantes no se preocuparon de estudiar la literatura brasileña con el fervor que ella se merece?

Sin duda, algo se está comenzando a hacer en tal sentido. Sabemos con qué interés se investiga esa literatura en las universidades de los Estados Unidos. Basta, por ejemplo, hojear la revista *Books Abroad,* órgano de la Universidad de Oklahoma, para tener una idea de la difusión que —lenta pero seguramente— va alcanzando en esos ambientes culturales la literatura del gran país de Ruy Barbosa. Sabemos también que en la Argentina se ha comenzado a publicar una serie de traducciones de novelas brasileñas. Nuestro armonioso lenguaje español parece adquirir nueva vida al expresar —hermanado con algunos dulces vocablos tupíes— ideas y sentimientos de Euclides da Cunha, de Coelho Netto, de Afranio Peixoto, de Herman Lima, reflejando paisajes bravíos y estupendos, ya de la selva, ya del *sertão,* ya de las ciudades del Brasil, de vida tan intensa y multicolor.

Pero ¿y en el resto del Continente? ¿Qué país puede afirmar que sus revistas, sus periódicos, sus centros de cultura se preocupan de difundir la literatura brasileña, de seguir su desenvolvimiento, de traducir a sus poetas, de publicar biografías? Algunos nobilísimos casos aislados, no son suficientes. Son voces generosas que se pierden en el coro desarmonioso de esta hora trágica que le toca vivir al mundo, hora en que los valores espirituales no ocupan —en la atención general— el puesto primerísimo que les corresponde.

La importancia, la densidad, la riqueza multifacética de la literatura del Brasil requiere, para su estudio, un gran entusiasmo de investigación, de fraternidad. Es, sin duda, demasiado vasta, demasiado lujosa, demasiado compleja. Además, la frecuencia de su carácter nacionalista requiere que el lector esté iniciado en algunos aspectos históricos y geográficos. País de fuerte personalidad, el Brasil posee una literatura muy original, muy propia. Y esto, a la vez que recomienda su difusión, constituye posiblemente una especie de

valla para cierto sector de lectores, que se desinteresan por obras fuera de su gusto general. Aclaremos: hay en la literatura brasileña producciones de todo carácter, hasta algunas que pueden parecer obra de escritores europeos. Pero lo *más valioso* de su índice bibliográfico se halla, naturalmente, en los autores que han sabido cavar en la fértil tierra de la brasilidad, de la que han obtenido árboles nuevos, de rica savia y abundante fruto. Así, por ejemplo, *Os sertoes* de Euclides da Cunha, esa estupenda epopeya, es, por su carácter de obra fundamental, representativa de una época y de una región, comparable —y aun superior en muchos aspectos— al *Martín Fierro*.

País favorable a la creación poética

Quizá la belleza, riqueza y variedad de la poesía brasileña tenga su más clara explicación —aparte de la cultura del país y de su diversidad de razas— en la belleza, riqueza y variedad de panoramas y sugestiones estéticas del propio país. Habría, pues, que partir de esta afirmación: es el Brasil uno de los países más favorables para la creación poética. Lo es por la poesía misma de su naturaleza maravillosa, que a la vez que da al artista motivos inagotables de inspiración, lo sumerge en esa atmósfera de ensueño y gracia, tan necesarios al poeta como al místico. Y en cuanto al ambiente de valoración literaria, hay que recordar que Río de Janeiro es una ciudad cultísima, un importante centro editorial, una metrópolis que recoge y asimila las palpitaciones de la evolución intelectual universal. Y en Bahía hallamos una ciudad de opulenta tradición colonial, ya que fué en un tiempo la más populosa urbe de América del Sur. Panoramas magníficos, una grandiosa capital, diversas ciudades de vida grata al espíritu, tesoro de tradiciones indígenas y coloniales, y —sobre todo— esa gracia nueva, esa pureza matinal de un país lleno de optimismo, hacen que el Brasil sea por excelencia un país de la poesía. En una bella página Rubén Darío exaltó la esplendidez del Brasil. Evoquémosla aquí:

> Tierra de sol, de poesía y de riqueza, tierra prometida para el trabajo y la energía de los hombres, fué bien llamada Canán por uno de sus preclaros escritores. Todo allí es encanto y lujo de la Naturaleza, de tal manera que los viajeros que por vez primera visitan país tan singular, se diría que sufren como un deslumbramiento, por

cielos, aguas, bosques, paisajes que se juzgarían ilusorios y en donde se muestra la gracia y potencia del universo. Toda expresión, por hiperbólica que parezca, no sobrepuja a la realidad, tratándose de este país que contiene tantas cosas enormes, tantas cosas bellas, que parecen de fábula. Una riqueza de minerales imponderable, una variedad infinita de flora y fauna, la bahía más bella y el puerto más bello del mundo y el río Amazonas, el Ecuador movible, inmenso mar dulce, el más grande y admirable de los escenarios soñados para la epopeya.

Y el gran Sarmiento afirmaba:

Los mismos insectos son carbunclos o rubíes; las mariposas, plumillas de oro flotantes; pintadas las aves que engalanan penachos y decoraciones fantásticas; verde esmeralda la vegetación; embalsamadas y purpúreas las flores; tangible la luz del cielo; azul cobalto, el aire; doradas a fuego las nubes; roja la tierra y las arenas entremezcladas de diamantes y rubíes.

Folklore

Y ahora, luego de estas dos descripciones del ambiente del Brasil, de sus anfiteatros naturales, hablemos de su riqueza folklórica. Para darse una idea de esa riqueza, basta recordar la cantidad de canciones y bailes típicamente brasileros. Dejando a un lado la *modinha,* de tiempos ya lejanos y en la que sin duda son demasiado visibles las influencias europeas, podemos nombrar como pertenecientes a la música, genuinamente brasilera: el *lundú,* el *maracatú,* el *catereté,* el *coco,* el *batuque,* la *samba,* la *macumba,* el *jongo.* De carácter indígena algunas —por ejemplo, el *catereté*—, otras, afrobrasileñas —el *batuque,* la *macumba*— todas ellas, en la multiplicidad de sus matices musicales forman una como orquestación en que se reconoce la brasilidad con sus elementos inseparables: el indígena, el africano, el luso. De esos tres —más el brasileño— surge como de un crisol la expresión auténtica de un país personalísimo. Ahora bien: paralelamente a la música folklórica se ha ido gestando la poesía folklórica, tan opulenta y variada como aquélla, o más. Y entre las notas más interesantes de la poesía culta, se halla esa depuración, esa clarificación de la tonada popular, que expresa de una manera tan honda y sencilla a la vez el alma colectiva. Es, en el plano poético,

lo que en el musical han hecho en el Brasil artistas de la jerarquía de Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Haeckel Tavares o el formidable Villalobos.

La opulencia del folklore brasileño viene de tiempos inmemoriales. Los aborígenes dejaron poemas muy tiernos y hermosos. Por ello, siempre que los misioneros supieron recurrir a la sugestión y seducción del canto, les fué fácil catequizar a los indios. Como acontece con todas las razas aborígenes de América en sus relaciones con los europeos, la mayor parte de las cantigas autóctonas se perdió. Pero algo queda recogido ya por el francés Montaigne, ya por los alemanes Spix y Martius, ya por los brasileños Couto de Magalhaes y Barbosa Rodrigues. ¡Cuán poética aquella costumbre de los indios tupinambás, al permitir que los poetas de tribus enemigas atravesaran sus campos, sin molestarlos, testimoniando así el alto valor que daban a la poesía y al canto!

Afranio Peixoto puso en lindos versos portugueses esta estrofa recogida por Montaigne, y que yo, a mi vez, diré en español, como una muestra del sutil lirismo de las trovas indígenas del Brasil:

Culebra, pára un momento,
quiero copiar tu primor
y así hacer un cinturón
para dárselo a mi amor.

Serás adorno, solamente
de una a otra serpiente.

Estilización

Quizá más que ninguna otra arte, es la poesía la que mejor vive en las zonas de la estilización. Más que la pintura y la escultura, la poesía, por su propia jerarquía de ensueño, pide —como su hermana la música— esa labor descubridora, que depura y afina la expresión. Y que al depurarla y afinarla, al fijarla en sus valores esenciales, condensa su valor humano, su esencia anímica, contrariando así aquella precipitada afirmación de Ortega y Gasset al considerar que "el arte moderno se deshumaniza al estilizarse". Todo lo contrario. Y una prueba de ello la encontramos en los más nobles ejemplos de la poesía brasileña moderna, ejemplos numerosos.

¿Cuándo, en efecto, las voces líricas de un país han sonado con tan denso y tenso acento de humanidad? ¿Y cuándo, al mismo tiempo, con tan sugestiva originalidad, en su estilización? Poetas anteriores a los que aquí estudiamos, Raymundo Correa, Teófilo Dias, Augusto de Lima, cuya obra no presenta ningún intento siquiera de estilización, ¿son, acaso, más humanos que Tasso da Silveira, Jorge de Lima, Murillo Araújo, pongamos por ejemplo? El hombre primitivo, todo instinto, todo adivinación, supo ver la naturaleza como verdadero artista. En las cosas reflejó la intensidad con que tal o cual aspecto golpeó en su imaginación. Ya que en motivos americanos nos movemos, fácil es evocar cualquiera de las decoraciones indígenas precolombinas, en las que el instinto estético se expresa tan bellamente. Y ya que, más especialmente, se estudia aquí un sector del arte brasileño, recordaré una espléndida obra de la cerámica *nhengaiba,* proveniente de la isla Pacoval, en la isla Marajó. (Esto requiere una breve acotación: Marajó, la más grande isla fluvial del mundo, tiene, en su centro, el lago Arary —o sea, "lago de las *araras*"— y en dicho lago se halla la isla Pacoval, de donde se han extraído, en grandes excavaciones, numerosos y bellos ejemplares de la alfarería *nhengaiba,* ya que en esa isla los indios efectuaban los entierros — en las interesantísimas *igacabas* o urnas funerarias.) Pues bien: en dicha cerámica, la decoración indígena representa un ave nocturna. ¿Cómo expresó el artista ese motivo? Dos ojos enormes, redondos, asustadores, como dos soles negros. En el ave nocturna, aterradora, el indio vió sólo la fosforescencia de los ojos. Lo demás ¿qué importa? Puesto que en la decoración no pudo —como hubiera sido posible en la poesía— expresar la estridencia del grito de aquella ave —*ñacurutú, huimara* o *acauán,* tanto da—, fijó lo que más había herido su sensibilidad, suprimiendo o reduciendo a un plano secundario todo lo demás. Y así, el artista moderno, en la nerviosa vida de hoy, se hermana estéticamente con el hombre primitivo, al ser, como él, un estilizador, si bien es cierto que a menudo esa estilización es el resultado de una densa cultura, de una larga experiencia, desconocidas por el indígena. Pero el arte realiza su milagro, y en la obra terminada —sean cuales fueren los caminos para ir a ella— los hombres fraternizan a través del tiempo y del espacio.

Nativismo: vocablo brasileño

Como constatación de la trascendencia que tiene el carácter nativo en la poesía del Brasil, es interesante señalar que el vocablo *nativismo,* como designación de una tendencia literaria, es un brasilerismo. Ya muchos años antes de que ese vocablo fuera conocido y usado en los países hispanoparlantes, lo había empleado el poeta bahiano Mello Moraes Filho (1844-1919) en la página 110 de su libro *Festas e tradições populares,* editado por la librería Garnier, de París y Río. Y aunque dicha obra no lleva fecha, se publicó sin duda a fines del siglo pasado. Además, en la página 325 del Almanaque Garnier correspondiente al año 1907 y publicado en Río, también se emplea ese vocablo, comentando precisamente las poesías de Mello Moraes Filho. En cambio, en los países hispanoparlantes, la palabra *nativismo* se empezó a usar después de la gran guerra de 1914-19.

Brasilidad

¿Cómo definir el sentido lírico de la brasilidad? ¿Es, como algunos opinan, un latido de jungla, un deslumbre de sol, un desfile de mitos tupí-guaraníes, un alegre y triste resonar de tambores negros, en las más típicas calles de Bahía? Es todo eso, más la creciente civilización del país y su honda expresión espiritual, su noble vibración mística de pueblo eminentemente religioso. Y es también la alegría casi infantil de una región de vida fácil y multicolor. Y es, unida a esa alegría, la *saudade,* sentimiento encerrado en un vocablo nacido en Portugal, pero que en el Brasil halló su más lindo y ancho sentido. Como bien afirma Benjamín de Garay, la palabra *saudade* "abarca en sí sola toda la escala graduada del sentimiento, porque ella permite expresar no sólo la tristeza de una despedida, la alegría de un recuerdo, la delicadeza de una emoción, la verdad de una esperanza, la nostalgia de la patria, sino también esa melancolía de la ausencia, la afección de una amistad, la fuerza de un vínculo, la sombra de una pena, la sensación de un afecto o la forma de un pensamiento imperecedero. Todo eso, y mucho más que eso, es *saudade.*"

Y todo eso material y espiritual, sensual y místico, alma y naturaleza, sol y espíritu, jungla y urbe, alegría y saudade, todo eso

es, en síntesis, lo que define una personalidad inconfundible, todo eso es, en síntesis, la brasilidad.

Americanidad

Y así, la brasilidad es una faceta —grande y bella— de la americanidad. Bella y grande faceta, ya que el Brasil es uno de los países más americanos del Continente. Lo es por su color autóctono, por su vida intensa, su vigorosa individualidad, que sabe recibir inteligentemente las irradiaciones de la cultura universal, transformándolas y adaptándolas en su propio crisol. País bellamente americano, porque, amando el tesoro de su tradición sabe sin embargo no ser esclavo de ella, y se asoma a la vida con el optimismo y el brío de una sonrisa pura y virginal como un amanecer.

Universalidad—Humanidad

Ahora bien: estos poetas tan nativistas, tan americanos, ¿contrarían con su obra la ley estética que da mayor jerarquía a una obra cuanto mayor sea su universalidad? No. Ya hemos dicho que una de las características más salientes e interesantes de estos líricos reside en su denso y tenso acento humano. Y puesto que son humanos —humanísimos—, han sabido, al captar los más nobles matices de brasilidad, unirlos a los de los sentimientos de valor duradero y universal. Su poesía es, así, una nota armoniosa en el concierto lírico del mundo.

La Urbe, símbolo de una multiplicidad lírica

Quizá, si se deseara buscar una imagen de la poesía brasileña, nada mejor que hermanarla a la belleza múltiple de Río de Janeiro. La riqueza y armonía de esa gran ciudad corresponde a la riqueza y armonía de su panorama lírico. Capital que sabe recibir comprensivamente los progresos de las grandes urbes de Europa, pero sin perder por ello su carácter brasileño y, por ende, americano. Ciudad donde la agreste presencia del *matto* fraterniza con la albura de los

rascacielos, como en su poesía la nota selvática se enlaza con el ritmo arquitectónico, a la manera de Valéry. Ciudad de barrios aristocráticos: Laranjeiras, Copacabana, Ipanema, Botafogo, Flamengo, y de popularísimos suburbios multicolores: Meyer, Mangueira, Piedade, Cascadura. Así, en la poesía, la expresión depuradísima de un esteticismo quintaesenciado se da la mano con el lirismo popular de una dulce humildad. Ciudad de alegría luminosa y de fina saudade; poesía de fina saudade y de luminosa alegría. Junto al ímpetu de una montaña, la serenidad de una laguna. Y el goce dionisíaco alternando con la beatitud mística.

En Río —a pesar de un cosmopolitismo que no ha logrado ahogar el carácter nacional— se concentra la psicología brasileña, como en una esquina de Buenos Aires se fija —según el ojo avizor de Scalabrini Ortiz— la psicología del porteño.

La lucha por la nueva poesía

Al terminar en 1918 la gran guerra iniciada cuatro años antes, el pensamiento universal, la vida universal y, en especial manera, el arte universal, sintieron el influjo de una muy acentuada renovación. En la poesía, ese remozamiento comenzó a expresarse de una manera amplia y viviente, entre los años 1920 y 22. Los nombres que deben quedar fijados al frente de esta noble lucha son, en el Brasil, los de Mario y Oswaldo de Andrade, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Tasso da Silveira, Villalobos, Andrade Muricy, Menotti del Picchia, Renato Almeida y otros. Ya en la poesía, en la novela, en la música, en la crítica, cada uno aportaba —como a fines del siglo XIX los simbolistas franceses— su colaboración, su creación, su faceta necesaria para el conjunto. Las dos ciudades más populosas del Brasil, Río y San Paulo, fueron, naturalmente, las que vibraron con mayor intensidad en esa lucha, siendo quizá San Paulo la que más se adelantó y destacó en tal sentido. Así lo afirmó Oswaldo de Andrade, el gran novelista de *Condenado* y poeta también, en su magnífica conferencia sobre literatura brasileña, pronunciada en París, en la Sorbona, en mayo de 1923.

En San Paulo cantaba el entusiasmo juvenil de los nuevos grupos literarios: el "verde-amarillo", el "palo-Brasil", el de la "revolución del Anta". En Río destacóse especialmente el noble grupo

que con el sugestivo nombre de "Fiesta", encabezaban —y encabezan aún hoy, pues su vigor desafía los vaivenes de la moda y del tiempo— dos escritores de densa cultura y generoso espíritu: Tasso da Silveira y Andrade Muricy. El grupo "Fiesta" publicó, con título homónimo y en dos épocas, una de las mejores revistas literarias de América. La precedió la revista *Klaxon* de 16 páginas, que merece, en la historia de la literatura brasileña, un recuerdo afectuoso por lo que representó de lucha y de entusiasmo juveniles. Entre sus fundadores figuraba Menotti del Picchia, autor del celebrado libro *Jucá-mulato* — de quien hablaré más adelante.

El brío renovador de San Paulo y Río de Janeiro se extendió, naturalmente, a todo el país, y en Cataguazes, en el vasto y rico Estado de Minas Geraes, el grupo llamado "verde" agitó su vivo afán revolucionario. Y más allá, en Pernambuco, y más allá en Pará, en la legendaria tierra amazónica, toda esa juventud lírica luchaba —según la afirmación de Aníbal Machado— "en la seguridad de que aún no sabía, quizá, lo que querían, pero sabían perfectamente lo que no querían".

En esta evolución entraban, sin duda, algunos elementos reflejos de las corrientes estéticas que acababan de triunfar en Europa. Oswaldo de Andrade relataba así, en su conferencia en la Sorbona, algunos aspectos de aquella lucha artística: "Manuel Bandeira y Menotti del Picchia toman su lugar junto a Mario de Andrade, que es atacado por los parnasianos y por los señores protocolares. Guilherme de Almeida, poeta muy apreciado por el público, se une al movimiento innovador. Y el regreso de Europa, de Graça Aranha, da todavía más vivo interés al movimiento, por tratarse de uno de los literatos más respetados, académico, profesor de derecho, que vivió largamente en los grandes centros de civilización, y cuya influencia es profunda. Graça Aranha se adhiere inmediatamente a la generación constructiva. Y se llega a producir en San Paulo, bajo el patronato de Paulo Prado, sobrino y heredero de las cualidades aristocráticas e intelectuales de Eduardo Prado, una semana de arte moderno brasileño."

Es indudable también que, como afirma Oswaldo de Andrade más adelante, las influencias de Valery Larbaud, de Jules Romains y de Joseph Conrad no estuvieron ausentes en ese movimiento.

Conviene también recordar las palabras con que —poco antes de la citada conferencia de Oswaldo de Andrade— se expresó

Coelho Netto, el formidable autor de *Inmortalidad,* en un reportaje que le hiciera Guillermo Estrella, en la capital del Brasil, a fines de 1922. Decía así Coelho Netto: "En lo que se refiere a la dirección que tomarán nuestras tendencias intelectuales, nada puedo predecir, pues nuestra actividad se halla en un período de juventud un poco confuso. Dudo, sin embargo, que nos encaminemos hacia la filosofía. Nuestro paso es demasiado rápido para que podamos detenernos a meditar. Nos hallamos en el momento de la creación poética, cantamos el himno de la marcha. Todo en nosotros es impulso y juventud, y cuando se me habla de poetas decadentes en América, eso me parece risible, absurdo."

"El artista volvió a tener los ojos adolescentes y se encantó nuevamente con la vida"

La bella afirmación que acabamos de reproducir, forma parte del manifiesto que el grupo "Fiesta" —encabezado, como hemos dicho, por Tasso de Silveira y Andrade Muricy— estampó en el primer número de su revista. Tiene enorme importancia en el estudio de la nueva poesía brasileña, porque en él está como condensado y coordinado lo más trascendente, vital y duradero de las luchas que la juventud brasileña, en el norte y en el sur, emprendió en su afán renovador. Por eso, transcribiremos íntegramente ese manifiesto, advirtiendo que su traducción española pertenece al poeta y ensayista paraguayo Leopoldo Ramos Giménez. Helo aquí:

Nosotros tenemos una visión clara de esta hora.
Sabemos que es de tumulto y de incertidumbre.
Es de confusión de valores
y de victoria del arrivismo
y de grandes amenazas para el hombre.

Pero sabemos también que no es ésta la primera hora
de inquietud y de agonía que vive la humanidad.

La humanidad danza su danza eterna en un viejo ritmo
en dos tiempos.

Cuando todas las fuerzas interiores se equilibran, los
gestos son luminosamente serenos.

Y lo que en esos gestos parecía un esplendor supremo de
belleza
o de verdad,
no era sino un efímero momento.

Es cuando salen a flor, de las profundidades del ser,
ímpetus bruscos e imprevistos,
que traen la insatisfacción,
la angustia,
la fiebre,
y quiebran los compases armoniosos,
y hacen pensar, a los que se olvidaron de Dios,
que todo está perdido.

Y... en todo eso no hay sino ondas desconocidas de energía
para la creación de un equilibrio nuevo
y de otra más alta serenidad.

Nosotros tenemos la comprensión nítida de este momento.
De este momento en el mundo
y de este momento en el Brasil.

Vemos allá fuera o aquí dentro el rodar de los sentimientos
en torbellino trágico.
Y de las embestidas reivindicadoras
de los apetitos que se disfrazaban
y ahora se desencadenan en furia.

Y oímos el suspiro de alivio
de la mediocridad finalmente desoprimida:
de la mediocridad, que aprovechando el desequilibrio
de un instante,
alzó también su voz en falsete
y llenó el aire de gestos desarticulados
y se proclamó vencedora
en la ingenua ilusión
de que las barreras que la contenían cayeron para siempre.

Pero vemos igualmente los espíritus legítimos en su puesto,
inmutables.
Y entregamos el oído al llamado de alerta de las sentinas perdidas.

Y sentimos a flor del suelo el frémito de las corrientes
subterráneas, de fuerza viva, que serán captadas por la sabi-
duría divina en la hora próxima de las construcciones admirables.

El arte es siempre el primero que habla para anunciar
lo que vendrá.

El arte de este momento es un canto de alegría,
una reiniciación de la esperanza,
una promesa de esplendor.

Pasó el profundo desconsuelo romántico.
Pasó el estéril escepticismo parnasiano.
Pasó la angustia de las incertidumbres simbolistas.

El artista canta ahora la realidad total:
la del cuerpo y la del espíritu,
la de la naturaleza y la del sueño,
la del hombre y la de Dios.

Y la canta, porque la percibe y comprende
en toda su múltiple belleza,
en su profundidad e infinitud.

Y por eso su canto
está hecho de inteligencia y de instinto
—porque también debe ser total—
y está hecho de ritmos libres
elásticos y ágiles como músculos de atletas,
veloces y altos como sutilísimos pensamientos;
y, sobre todo, palpitantes
del triunfo interior
que nace de las adivinaciones maravillosas...

El arte volvió a tener los ojos adolescentes
y se encantó nuevamente con la vida:

Todos los hombres lo acompañarán.

Esta visión

La visión que a continuación presentaremos al lector no es reflejo de ninguna antología o ensayo de otro autor. Su selección, como su presentación y coordinación, son, en el carácter sintético en que están desarrolladas, obra de un estudio entusiasta, trabajo personal, bastante arduo si se tiene en cuenta la labor delicada y paciente que representa —además de agrupar escritores cuyos libros, en muchos casos, no se hallan a la venta ni aun en el propio país— mantener el

espíritu crítico en esa línea de imparcialidad y vigilancia tan difícil tratándose de escritores contemporáneos, es decir, con un prestigio muchas veces agrandado o disminuído por motivos ajenos al valor intrinseco de su obra.

Comenzaremos nuestra visión con la figura de Ronald de Carvalho, por considerar que es él quien con más gallardía representa el espíritu nuevo del Brasil, y quien más ampliamente abrió a las futuras generaciones las puertas de la joven poesía, que de manera tan considerable enriquece la literatura total de ese hermoso país.

Pero antes de referirnos a los módulos de la nueva lírica del Brasil, queremos recordar algunos nombres anteriores a ese movimiento, dignos de admiración por la calidad y personalidad de su obra. En la poesía popular: Paulo Setubal, cuyo libro *Alma cabocla* alcanzó una difusión extraordinaria, llegó realmente al corazón del pueblo; Catulio da Paixao Cearense, algo así como el Paul Fort del Brasil; Carlos Magalhaes de Azeredo, autor de un noble poema titulado "Sinfonía evangélica"; Vicente de Carvalho, poeta paulista que fué muy admirado en su época; Cruz e Sousa y Alphonsus de Guimaraens, simbolistas magníficos; Augusto dos Anjos, atormentado baudelairiano; Amadeu de Amaral, parnasiano; Da Costa e Silva, sonetista admirable; Hermens Fontes, conceptual y colorista; Eduardo Guimaraens y Homero Prates, de un suntuoso simbolismo, y Martins Fontes, parnasiano, cuyos versos, impecables como los de Leconte de Lisle, tienen también la grandeza cósmica, el vigor sinfónico de Olavo Bilac, el mayor parnasiano del Brasil, el poeta de ese país más difundido en todo el resto de América.

SEGUNDA PARTE

Ronald de Carvalho

Aunque enfocaremos la figura de Ronald de Carvalho en su aspecto puramente lírico, debemos, sin embargo, dejar constancia de la jerarquía de su labor de crítico y ensayista, contenida especialmente en sus dos tomos de *Estudios brasileros* y en su perfecta *Historia de la literatura brasilera,* obra modelo en su género, traducida a varios idiomas. Pero, a pesar de la nobleza de su prosa, es sin duda en su

expresión poética donde reside la más auténtica y alta personalidad de este artista. Es en *Luz gloriosa,* su libro inicial, publicado en 1913, es en *Poemas y sonetos,* en *Epigramas irónicos y sentimentales,* y especialmente en *Toda América,* en ese magnífico poema continental, donde el vigoroso americanismo del hombre y el intenso lirismo del artista se hermanan armoniosamente. Traducido al inglés, francés e italiano, ese libro pasó a ser una obra clásica en la literatura brasileña. Si Santos Chocano no hubiera publicado, con anterioridad a Ronald de Carvalho, su libro *Alma América,* podría afirmarse que *Toda América* es, en el orden cronológico, el primer poema continental. Pero si no lo es en ese orden, lo es en el estético. El libro del poeta peruano —a pesar de sus innegables valores— nos presenta una América cantada tal como lo haría muchas veces, no ya un americano, sino un español admirador de América. Hay en Chocano demasiada altisonancia, demasiado verbalismo, defectos propios de la época en que sus poemas fueron escritos. En cambio, Ronald supo adaptar las buenas conquistas de la poesía nueva, estilizando, clarificando y logrando ser poeta de acento fuerte, sin énfasis, epopéyico sin pesadez libresca. Sus poemas son imaginativos y proféticos. En lo que se refiere a la versificación, era convicción de este autor que "el poeta debía crear su ritmo libremente". Y también esto lo aparta de Chocano, que en *Alma América* cantó al Continente en ritmos clásicos (magüer ciertas innovaciones métricas, que, más que intentos de versos libres, son combinaciones de metros clásicos). En cambio, el ritmo de Carvalho es americanísimo, por su libertad, por su acento agreste y —a veces— de una rudeza elástica e hirviente que refleja bien ciertos aspectos de la patria colombina.

Ronald de Carvalho nació en Río de Janeiro, en 1893. Falleció trágicamente en su ciudad natal, el 15 de febrero de 1935, a los cuarenta y dos años de edad. Su muerte se produjo a consecuencias de las heridas recibidas en un accidente automovilístico. Era, a la sazón, secretario de la Presidencia de la República. El día anterior al desastre que le costó la vida, Ronald de Carvalho había sido nombrado —en una inolvidable elección pública promovida por el *Diario da Noite*— para suceder a Coelho Netto como "Príncipe de Prosistas Brasileños". Al afirmar que, aprobando ese simpático plebiscito, consideramos que el poeta supera al prosista, puede tenerse una idea de nuestra admiración por este valor del arte americano.

Jorge de Lima

En cierta ocasión, llámamos a Jorge de Lima "el poeta de la brasilidad". Seguimos creyendo que es él, mejor que ningún otro, quien merece ese título. Tanto en sus poemas puramente descriptivos, como en los más recientes, de una augusta espiritualidad: si en aquéllos supo captar ampliamente el color y el sonido de lo que de más típico tiene su hermosa patria, en éstos encerró en ritmos las más delicadas palpitaciones del alma de ese Brasil tan profundamente cristiano.

Jorge de Lima publicó en 1920 *XIV Alejandrinos,* en 1925 *Poemas* y *Nuevos Poemas.* Sus dos poesías más populares son las tituladas "Bangué" y "Esa negra Fuló", poesías que, con su propio título, bautizaron un tomo aparecido en 1930. Una selección lírica editóse en 1932. Siguió a esta antología el tomo titulado *Tiempo y Eternidad,* tomo en que también aparecen composiciones del poeta Murillo Mendes, de quien hablaremos más adelante.

La túnica inconsútil, obra de Jorge de Lima publicada en 1938, es la que mejor define la nueva faceta de la poesía de este autor, faceta profundamente cristiana. Es indudable que para muchos críticos brasileños y extranjeros, de Lima está considerado como el mejor poeta contemporáneo del Brasil. Es de los más originales, de los más modernos (en la buena acepción del vocablo), de los más sinceros, de los más intensos.

Si en sus primeras poesías reveló una gran maestría en el arte de cincelar poemas de forma impecable, más tarde —en la época que corresponde a sus poemas "Bangué" y "Esa negra Fuló"— creó ritmos personalísimos, libres, musicales, en los que supo muchas veces interpretar, depurar y estilizar ciertos matices de la tonada folklórica. Quizá es en esta segunda fase de su lírica donde la brasilidad de Jorge de Lima se expresa más vivamente. En la mayor parte de tales poemas encontrará el lector bellas y auténticas imágenes del norte del Brasil, donde según afirma lindamente una canción popular, está el "Brasil brasilero". Allá en el norte, en el Estado de Algoas —uno de los que, a pesar de sus progresos, mejor conserva su matiz típico—, nació Jorge de Lima, en 1895. Es médico y actualmente reside en Río de Janeiro. Quien desee estudiar ampliamente la personalidad literaria de este escritor —autor, también, de varios ensayos

muy interesantes y de algunas bellas novelas— debe recurrir al libro titulado *La poesía de Jorge de Lima,* por el crítico portugués Manuel Anselmo, libro editado en 1939 por la empresa gráfica de la *Revista dos Tribunaes,* de San Paulo, Brasil. Recientemente se publicó también un tomo de poemas de Jorge de Lima, con prefacio de Georges Bernanos, traducidos al español por J. Torres Oliveros y C. R. Arechavaleta. Dicha obra incluye preferentemente páginas que corresponden a la tercera fase lírica de Jorge de Lima, es decir, la profundamente subjetiva, de un cristianismo muy humano y con ciertos aspectos superrealistas en su expresión, fase que parece ser la preferida del propio autor.

Tasso da Silveira

Poeta y ensayista, Tasso da Silveira es uno de los más altos valores de la intelectualidad brasileña. En su obra, vasta y diversa, figuran libros fundamentales para el estudio de la literatura de su país, de la que Tasso da Silveira es un animador y divulgador entusiasta y erudito.

Sus obras sobre Romain Rolland, Jackson de Figueiredo, Darío Vellozo, bastarían —si no existiera su labor poética— para dar a su figura la autoridad crítica que con tanta justicia se le reconoce. Son también libros de ensayo, los titulados *La iglesia silenciosa, Alegría creadora, Definición del modernismo brasileño, Caminos del espíritu, Espíritus-fuentes* y *El sagrado esfuerzo del hombre.*

A la poesía ha llevado Tasso da Silveira —junto a sus naturales dotes líricas— un marcado acento espiritualista, que le destaca con relieves propios en el coro de sus colegas, que, generalmente —aun los más subjetivos—, no pueden dejar de dominarse por los elementos objetivos, por la sensual sugestión del opulento país en que les tocó en suerte vivir y cantar.

La poesía apretadamente espiritualista —con ciertos toques filosóficos— tiene sin duda arduos escollos, porque su carácter conceptual puede muchas veces disminuir la intensidad emotiva o la belleza imaginativa — dos virtudes inherentes del hecho poético. Pero Tasso da Silveira es tan poeta, que sabe aliar armoniosamente todos esos elementos, primando siempre la esencia lírica. De esta manera puede afirmarse que, en sus versos, el pensador no domina nunca al poeta. Es el poeta que da mayor riqueza, originalidad y valor humano a sus

estados anímicos, infundiéndoles el latido trascendental de sus profundas meditaciones. Una de las más nobles características de la poesía de Tasso da Silveira está en su sentido heroico, espiritualísimo, en su exaltación de los más puros valores de la vida, de los que es un animador entusiasta. Muchos de sus poemas tienen algo de sinfonía wagneriana, en su grandeza cósmica. Todo lo que el alma humana tiene de más fino y fuerte, profundo, alado y generoso, halla en este artista su amigo ferviente, su leal apóstol.

Debe agregarse también que Tasso es uno de los más caracterizados críticos brasileños. Sereno, culto, justo. De él hemos hablado al referirnos al grupo literario "Fiesta" y a la magnífica revista homónima. En la actualidad dirige *Cuadernos de la hora presente*, la mejor revista cultural del Brasil y una de las mejores de América. A la vez que lleva al exterior las más altas expresiones del pensamiento brasileño, difunde y adapta a las necesidades de su patria las mejores conquistas del pensamiento universal.

Los más bellos poemas de Tasso da Silveira están contenidos en sus libros titulados *Hilo de agua, El alma heroica de los hombres, Cánticos del Cristo del Corcovado, Alegorías del hombre nuevo* y *Descubrimiento de la vida*. Este notable escritor nació en 1895 en Curityba, capital del Estado de Paraná.

Olegario Mariano

Poeta de los más populares y queridos de su patria, Olegario Mariano se caracteriza por su intenso lirismo, su vibrante inspiración y la corrección de sus medios expresivos. Sin ser propiamente un poeta simbolista, lo más calificado de su obra posee cierto parentesco con muchas de las facetas primordiales de un Verlaine, de un Samain. Pero, al mismo tiempo, lo separa de ellos su acento más humano, su expresión más clara. Los une la sugestión musical, la vaguedad ensoñadora, aristocrática muy a menudo. Sin duda, la poesía de Mariano es menos quintaesenciada que la de los dos poetas ya citados.

A veces —pocas— desarrolla Mariano temas autóctonos — recordemos su magnífico poema dedicado a su nativa tierra pernambucana. Ha escrito sonetos que quedarán como modelos de perfección, sonetos de los más bellos de la literatura brasileña. Especial-

mente en su libro *Ultimas cigarras,* publicado en 1920, hay, en tal sentido, páginas admirables. El poeta exalta en esas poesías el lirismo generoso de la cigarra frente a la avaricia de la hormiga, como el reverso de la popular y errónea fábula de La Fontaine. Quizá *Ultimas cigarras* sea el mejor libro de este artista, que se inició en 1911 con el poemario titulado *Angelus,* al que siguieron: en 1912, *Sonetos,* en 1916, *Evangelio de la sombra y del silencio,* y en 1920, *Agua corriente.* Además, en *Ciudad maravillosa,* pequeño libro editado en 1922, Olegario supo cantar con emoción algunos aspectos de Río, no tanto en su faz objetiva, cuanto en su lírica esencia de saudade. En este libro figuran páginas de las más logradas de este autor, gran conocedor de la poesía universal, que ha traducido al portugués, con fraternal comprensión, versos del gran poeta español Juan Ramón Jiménez.

Olegario Mariano, cuyo nombre completo es Olegario Mariano Carneiro da Cunha, nació en Recife, Pernambuco, en 1889. Es uno de los más destacados miembros de la Academia Brasilera de Letras.

Murillo Araújo

"Una poesía diáfana, intuitiva, integral. Sin preconceptos antiguos. Sin preconceptos modernos. Con el lenguaje total de los niños. Con el alma entera sonando en el timbre que Dios le dió." Así, con tan certeras palabras, ha sido definida la lírica de Murillo Araújo, escritor nacido en 1894 en el vasto y rico Estado de Minas Geraes y radicado desde hace años en Río de Janeiro. Muy joven, publicó su primer libro titulado *Carillones,* en 1917, poemario en que ya se advertía la presencia de un purísimo temperamento lírico. Obras posteriores fueron confirmando y ampliando esa impresión. Las tres colecciones de poemas que Murillo Araújo dió a la estampa después de *Carillones* son las siguientes: en 1921, *La ciudad de oro;* en 1927, *La iluminación de la vida,* y en 1933, *Los siete colores del cielo.*

En los poemas de *La ciudad de oro,* Murillo supo cantar con emoción inspiradísima los más sutiles aspectos de la espléndida capital carioca. Destácase especialmente el poema titulado "Ciudad de pasado", en que Araújo realiza una muy bella estampa del Río colonial.

En las páginas de *La iluminación de la vida,* este artista mostró nuevas facetas de su espíritu, estilizando más sus poemas, a la vez que les infundía una mayor densidad emocional. El título del poemario expresa muy bien el carácter de su lirismo, en el que los más finos y profundos matices de la vida aparecen como iluminados, transfigurados, por la emoción e inspiración del poeta, que sabe también acercarse a ciertos temas que —por su humildad, por su aspecto de episodio cotidiano— sólo saben mostrar su riqueza estética, su esencia lírica, cuando a ellos se aproxima un auténtico poeta, un Murillo Araújo, y los anima, los espiritualiza, los sublimiza con su sortilegio lírico. Esta misma virtud la hallamos en las páginas del libro *Los siete colores del cielo,* en las que poemas como el titulado "El nacimiento del poeta" revelan cómo un alto poeta sabe remozar los temas y ser original, puro y magnífico, cuando en la nota humilde, la música de imágenes de la vida, pone su sensibilidad, su sinceridad, su fraternización lírica, su vibración humana y estética.

Mario de Andrade

Habiéndose especializado en los estudios de la interesantísima música brasileña, Mario de Andrade es conocido sobre todo en ese aspecto; pero su obra de poeta, contenida en varios libros, es de valor fundamental en la historia literaria del Brasil, no sólo por su mérito intrínseco, sino también por lo que representa, en el movimiento lírico revolucionario que en su patria —como en toda Iberoamérica— puede fijarse entre los años de 1919 a 1923. En tal sentido, no se debe olvidar que Mario de Andrade fué uno de los más nobles luchadores y propagandistas de las nuevas conquistas de la lírica universal, adaptándolas a las necesidades y a la psicología de la lírica brasileña.

Fué combatido duramente por la crítica miope, que no comprendía la urgente necesidad de renovar las corrientes poéticas, ya demasiado aquietadas en el remanso suntuoso de Olavo Bilac y de sus imitadores. Pese a la marmórea perfección de sus estrofas, su opulenta inspiración y erudición y su lirismo vibrante, Bilac no podía ya seguir siendo el modelo de la nueva poesía brasileña, orientada hacia rutas más humanas y libres, menos preocupadas por la excesiva correc-

ción del estilo y más interesadas en un trabajo sutil y personal de estilización.

Mario de Andrade, que en 1917 había publicado —con el pseudónimo de Mario Sobral— un tomo de versos titulado *Hay una gota de sangre en cada poema,* dió a la estampa en 1922, con su nombre verdadero, el poemario *Paulicea desvariada,* obra muy importante para todo el que desee estudiar la evolución de la lírica brasileña. Del carácter revolucionario del tomo *Paulicea desvariada,* da idea la afirmación de un crítico que calificaba a Mario de Andrade de "iconoclasta y constructor al mismo tiempo, ya que, sobre las ruinas de lo que destruía, levantaba su obra".

A nuestro juicio, es en las páginas del breve y jugoso tomo que en 1927 publicó Mario de Andrade, con el título de *Clan del jabotí,* donde se hallan los más hermosos, densos y originales poemas de este artista depuradísimo. El valor de renovación que tienen tales poemas, no ha hecho que con el correr de los años —como acontece con otras obras de mérito histórico— pierdan esas páginas su lirismo de vida fuerte, duradera. Y es que junto a esos elementos "de lucha" (lucha generosa y valiente, agreguemos de paso), están aquellos humanos y líricos, substanciales e individuales, vivientes y eternos, que duplican el mérito de la obra.

Manuel Bandeira

Como Mario de Andrade, Manuel Bandeira representa, con su obra, una reacción contra la lírica excesivamente formalística, a veces altisonante, a veces débil, a menudo artificiosa, que se iba repitiendo demasiado.

Manuel Bandeira es un poeta auténticamente moderno y de una sensibilidad muy brasileña. Aunque en algunos de sus poemas —como verbi-gratia, su "Evocación de Recife"— ha reflejado objetivamente ciertos aspectos de su patria, en sus poesías subjetivas es donde, a nuestro parecer, se expresa mejor su denso y original lirismo. Es en esas páginas irónicas a veces, tristes muy a menudo, humanísimas siempre, donde hallamos la vibración de uno de los más interesantes y personales poetas brasileños, que ha ejercido gran influencia en las novísimas generaciones de su tierra.

Una de las características más propias de Bandeira es ese tono sencillo y libre, como de conversación, que hallamos en lo más puro de su estética. Ese tono presentaría grandes peligros de prosaísmo para un temperamento que no tuviera la jerarquía lírica de Bandeira, quien ha sabido triunfar gallardamente creando una poesía que ennoblece matices humildes e inéditos de la vida cotidiana —alta virtud del arte contemporáneo—, huyendo siempre de todo énfasis, de todo verbalismo, en un gran anhelo de limpidez y sinceridad, perfectamente logrado. Unido a ese aspecto —el más importante y original en la lírica de Bandeira— puede afirmarse que, a pesar de su acento nacionalista, este poeta tiene a veces ciertas afinidades con Verlaine, Baudelaire y Heine, especialmente en su melancólico ironismo.

Nació Manuel Bandeira en Pernambuco, en 1886, e hizo su debut literario en 1917 con el tomo titulado *La ceniza de las horas,* muy bien recibido por la crítica. Una de sus obras más originales es la llamada *Libertinaje,* editada en 1930. Glosando algún poema de ese libro, el gran crítico brasileño Andrade Muricy afirmó que "Manuel Bandeira expresa enormes cosas en pocas palabras de refrenada exaltación".

Gilka Machado

Gilka da Costa Mello Machado —una de las más inspiradas poetisas, no sólo del Brasil, sino de América— nació en el Estado de Minas Geraes. Tiene a veces algunos matices que recuerdan a la Condesa de Noailles y los primeros poemas de Juana de Ibarbourou. Afinidades temperamentales, que en cada una de las tres artistas poseen su carácter personal.

La poesía de Gilka Machado es de una opulencia imaginativa muy viva, de una gran vibración emocional. Puede afirmarse que su lirismo refleja bien la sensualidad del trópico, siendo, por ende, una de las voces más ardientemente brasileñas. Esa sensualidad finamente espiritualizada da a sus poemas un carácter de intensa humanidad. Por momentos, resuenan en su lírica acordes panteístas de gran pureza. Otras veces revela riqueza conceptual, que armoniza muy bien con la vehemente sensibilidad que caracteriza toda su obra. Lo más bello y representativo de su arte está encerrado en el tomo que, con el título de *Poesías,* publicó en 1918. Tanto en la sección titulada "Cristales partidos", como en "Estados de alma", pueden hallarse poemas de los

más musicales y delicados de la lírica brasileña. Un fervoroso optimismo, un sentido vivo y alto de la Naturaleza, un temperamento poético desbordante, palpitan en todos sus poemas. En cuanto a las formas expresivas, pueden hallarse en la lírica de Gilka dos aspectos: el primero, en poemas breves y sonetos magníficamente burilados, a la manera de los parnasianos, pero con un rico contenido emocional de que aquéllos carecían; y el segundo, quizá más valioso, se refleja en poemas extensos, de forma libre, en los que el instinto musical de la artista combina ritmos en un sinfonismo complejo, que a veces tiene algo de la lujosa inspiración de Wagner. Por la hondura de su sensibilidad y la belleza de su expresión, Gilka Machado ocupa un lugar de preferencia en la lírica americana, junto a Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni.

Rosalina Coelho de Miller

Espíritu cultísimo el de esta artista, que en 1921 quedó consagrada en el panorama lírico del Brasil con la publicación de su hermoso libro *Rito pagano,* premiado por la Academia Brasilera de Letras. Aun cuando en dicho tomo hay algunos magníficos sonetos dedicados a su patria —entre ellos, el titulado "Tierra de Santa Cruz", muy inspirado—, puede afirmarse que, en general, Rosalinda Coelho de Miller refleja en su arte el aspecto cosmopolita y refinado del espíritu carioca. Su delicada feminidad y su exquisita cultura la apartan de esa poesía —tan amiga de otros poetas— que capta matices del alma popular, que se nutre del humus de la tradición autóctona. Y de esa manera, agrega Rosalina una faceta a la admirable multiplicidad de la poesía total, en la que caben todos los aspectos nobles del arte. La exagerada afirmación de algunos críticos de que todos los líricos del Brasil son de un acentuado carácter nacionalista —afirmación que, sin duda, se hace a veces con cierto tono de reproche—, queda desvirtuada con la presencia de varios caracterizados poetas. Entre ellos figura Rosalina Coelho de Miller. Debe señalarse también, muy especialmente, el libro que esta autora publicó en 1927, con el título de *El desencantado encantamiento.* Aunque escrito en prosa, tal libro es la expresión de un alto lirismo. Admirable por su originalidad y su sensibilidad, su cultura y la elegancia de su estilo, *El desencantado encantamiento* merece ser traducido a varios idiomas y ampliamente

difundido en todas partes, pues en él palpita el alma de la mujer moderna en el buen sentido de la palabra, mujer de ciudad supercivilizada, que sabe reflejar meditaciones y emociones con encantadora armonía y con una gallarda nobleza, que se une a su deslumbrante riqueza conceptual.

Cecilia Meirelles

Es una de las grandes poetisas de América. Hasta hace poco, su nombre —tan admirado en su patria— no era muy conocido en los demás países del Continente. Pero puede afirmarse que actualmente es Cecilia Meirelles una de las figuras líricas del Brasil que más rápida y seguramente van irradiando su prestigio en los países hispanoparlantes. Aparte de su copiosa y depurada labor periodística, Cecilia Meirelles expresa su personalidad intelectual en tres aspectos: es una poetisa personal y finísima; es autora de varios encantadores libros para los niños, y es una erudita narradora de algunos de los más interesantes aspectos del folklore brasileño, especialmente del afro-brasileño. En tal sentido merece citarse su hermoso estudio titulado "Batuque, samba y macumba", publicado en Portugal en 1935. En breves páginas, realiza la autora una certera y completa explicación del origen y significado de estos tres bailes. Pero en la labor poética, es donde Cecilia Meirelles ha puesto lo más bello de su espíritu. Tanto en las páginas de su libro publicado en 1923 con el título de *Nunca más,* como sus *Baladas para el Rey,* de 1925, nos hallamos frente a una extraña y admirable individualidad lírica, fuerte y sutilísima a la vez. No son esos poemas de carácter objetivo, como acontece, en general, con la lírica de su patria. Al contrario: el más apretado subjetivismo, la más astral espiritualidad caracteriza ambos tomos, de una emoción y una nobleza musicalizadas en ritmos de los más puros y delicados de la lírica femenina americana. Es, aquí, cierta ensoñadora dulzura chopiniana; es, más allá, una quemante sombra que parece alargarse del corazón torturado de Baudelaire; allí es la balada leve y juguetona estilización de la tonada popular; es, siempre, la presencia de un altísimo y depuradísimo temperamento estético. En poemas posteriores, esta autora ha evolucionado hacia planos surrealistas, en los que su individualidad lírica se expresa con la misma intensidad de aquellos sus primeros poemas inolvidables. La obra más reciente de esta artista

es el magnífico libro *Viaje* (1939), que en 1938 obtuvo el primer premio de Poesía de la Academia Brasilera de Letras.

Guilherme de Almeida

Como Olegario Mariano —con quien tiene algunas afinidades estéticas—, es Guilherme de Almeida un poeta esencialmente lírico, de suntuosa cultura, de gustos muy depurados, de gran sugestión expresiva. Y, como Olegario Mariano, se caracteriza porque, en general, falta en su obra el elemento autóctono. *El Libro de Horas de Sor Dolorosa,* que Guilherme de Almeida publicó en 1920, podría pasar, traducido al francés, por una obra de Rodenbach o de Maeterlinck — y éste no es, desde luego, un pequeño elogio de Guilherme de Almeida.

Nacido en Campinas —llamada, con toda justicia y poesía, "la ciudad de las golondrinas"—, Guilherme de Almeida cuenta en la actualidad algo más de cuarenta y cinco años de edad. Es uno de los poetas más "realizados" de su generación. Toda su labor se caracteriza por su severo eclecticismo, su armoniosa espiritualidad, su estilo siempre revelador de un temperamento cultísimo.

Muchos poemas de este autor pueden ponerse como ejemplo de lo más bello que en la lírica mística ha producido el Brasil. Otra característica que también hermana a Almeida con Mariano, es la que se refiere al aspecto puramente formal. Ambos poetas se destacan por el cultivo de ritmos que, en general, carecen de esa libertad, de esa elasticidad de otros poetas conterráneos, un Ronald de Carvalho, un Tasso da Silveira, un Jorge de Lima.

Tanto Almeida como Mariano son consumados artífices, que pulen sus poemas con fervoroso entusiasmo, sin que ello amengüe el brío vital, el latido emotivo, que en ambos poetas es muy intenso.

Guilherme de Almeida es, además, un espíritu de generosa actividad, de admirable dinamismo creador. Además de haber vertido al portugués, con gran conciencia, obras de Tagore y de Geraldy, ha realizado una vasta y muy digna labor crítica, que confirma la magistral erudición, el espíritu ecuánime y el exquisito gusto estético de este escritor, cuya opinión es altamente apreciada.

Adelmar Tavares

Pernambuco, por cuya Facultad de Derecho desfilaron valores tan altos como Joaquín Nabuco, Ruy Barbosa, Castro Alves y Tobías Barreto, contribuyó siempre ampliamente a la riqueza de la poesía brasileña. Son pernambucanos Manuel Bandeira y Olegario Mariano, de quienes ya hemos hablado, y otros poetas que comentaremos más adelante. También Adelmar Tavares es hijo de aquel bello y progresista Estado del Brasil, de albísimas playas, delicados monasterios coloniales, usinas trepidantes, cocoteros rumorosos.

Adelmar Tavares —que desde hace años reside en Río, formando parte de la Academia Brasilera de Letras— publicó su primer libro en la ciudad de Recife, en 1907: un tomo de versos titulado *Desencanto*. A esta obra siguieron las que mencionaremos: *Trovas y trovadores* (Río, 1910), *Luz de mis ojos* (versos, 1911), *La poesía de las guitarras* (1917), *Noche llena de estrellas* (versos, 1925), *La linda mentira* (1926), *Poesías,* selección lírica, con nuevas producciones (1929), *Trovas* (versos, 1931), *El camino enlunado* (versos, 1937), y *A la luz del altar* (1934). Es especialmente en las páginas de *El camino enlunado* —cuya tercera edición se publicó en 1939— donde este artista pernambucano ha dado su esencia poética. Su emocionalidad vibrante y la corrección y armonía de su estilo se vierten ya en la cuarteta breve, sencilla y jugosa, de tono popular y fondo filosófico, ya en el poema burilado y profundo, revelando a veces, junto a la fineza de sus sentimientos, gran madurez de conceptos, que no aminora los valores líricos de su obra. Traduciremos a continuación una linda canción de Tavares:

Yo vi a la estrella de la mañana
tomar la forma de una mujer
y venir a bañarse en el agua del río . . .

Vi sus ojos verdísimos
y su cuerpo blanquísimo,
flotando en el agua como una flor . . .

Mas como entonces era muy niño,
nadie en el hecho acreditó . . .
—"Es que el niño soñó".

¡Oh amor mío, de los ojos verdes,
del cuerpo blanco, abierto en lirios,
dueño gentil de esta canción!

Mi lindo sueño hecho mujer:
¡bien sabes tú que no mentí!
¡bien sabes que te vi . . . que te vi! . . .

Ribeiro Couto

Este poeta, nacido en la ciudad marítima de Santos, en 1898, entró en el mundo literario por el pórtico de su lindo poemario titulado *Jardín de las confidencias* (1921). Si bien en obras posteriores Ribeiro Couto ha superado las virtudes líricas de aquellos versos, ampliando y ahondando su visión estética, las páginas de *Jardín de las confidencias* no deben ser olvidadas. Hay en ellas una dulzura tan auténticamente lírica, un acento tan claramente juvenil, tal cálida espontaneidad, que esos poemas poseen un ancho poder de simpatía y fraternización. Hacen evocar algunos de los más finos romances de Juan Ramón Jiménez.

La obra posterior de Couto ha cavado en el autoctonismo, y sus poemas inspirados en el noreste del Brasil son de los más originales, acertados y expresivos en ese tema. La labor lírica de este poeta paulista no está solamente en sus versos; se halla también en sus narraciones y, muy especialmente, en las incluídas en ese interesantísimo libro que se titula *El crimen del estudiante Bautista* (1922), en las impresiones de Río de Janeiro, coleccionadas en 1924 y en sus colaboraciones dispersas en un sinfín de periódicos y revistas. Espíritu muy humano, hondamente lírico, Ribeiro sabe hallar motivos poéticos en todos los temas, aun en aquellos que pudieran ser o parecer prosaicos. A veces, su visión está iluminada por un sutil y sano ironismo. Sus crónicas cariocas, a las que ya hemos hecho referencia, son verdaderos poemas en prosa. Poemas en prosa son también sus cuentos, de los más bellos que se han escrito en el Brasil. En su libro *Poemetos de ternura y de melancolía* (1924), su poética presenta a veces ciertas afinidades con Maeterlinck y Verlaine, adaptadas a la sensibilidad brasileña. Hay en esos *poemetos* estrofas que por su sencillez, gracia y sensibilidad, no se olvidan nunca.

Casiano Ricardo

"Martim-Cereré" es, en el folklore brasileño, uno de los nombres con que se designa a cierto pájaro pequeño, gracioso, de un color ceniciento obscuro. Dicho pajarito acompaña siempre a los viandantes, volando de rama en rama. La tradición dice que Martim-Cereré no es, en realidad, un pájaro, sino un negrito muy travieso, que gusta de extraviar a los peregrinos, y que luego huye riéndose. Lo cierto es que todos los niños del Brasil han sido arrullados con canciones en que se mencionaba al Martim-Cereré. Ese es también, en la literatura brasileña, el nombre del mejor libro de Casiano Ricardo, poeta de los más apreciados de su generación. Decía Saint-Pol-Roux que "la poesía, síntesis de todas las artes, es sabor, perfume, color, música y forma". Este credo puede muy bien ser el de Casiano Ricardo, poeta objetivo y musical en grado sumo, de una jugosidad y de un colorido muy líricos en su rutilante sensualidad. La historia y el paisaje del Brasil —y, más especialmente, del Estado de San Paulo, de donde es nativo— han hallado en este artista a un animador entusiasta. Poetizar la historia de un país es una aventura arriesgada, por los declives al prosaísmo, al tono enfático, a la crónica pesada. Pero Casiano Ricardo ha sabido ver y esquivar esos declives, guiado por su instinto de auténtico poeta. Ningún prosaísmo existe en sus versos finos y sencillos, siempre cuajados de luces jubilosas; ningún énfasis en su voz tan brasileña, tan humana, tan familiar.

Entre lo más original y vigoroso de la obra de Casiano Ricardo figuran sus poemas —de tono épico— a los *bandeirantes,* aquellos esforzados expedicionarios que partían en caravanas al interior del Brasil, con el objeto, principalmente, de descubrir minas.

(Continuará)

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo, Uruguay.

Fábulas sin Moraleja y Finales de Cuentos

Libro de Francisco Monterde

UN delicioso libro, no menos atractivo para los niños que para los adultos: *Fábulas sin moraleja y finales de cuentos* se titula, y contiene una treintena de aquéllas, poco menos de cuarenta de éstos, unos y otros ilustrados con sendas viñetas a dos colores, grabadas en linóleo por don Julio Prieto. La edición es muestra de la pulcritud y buen gusto que caracterizan a los trabajos de la Imprenta Universitaria, con tanto acierto y pericia dirigida por el propio autor del libro, don Francisco Monterde.

Por escasa inclinación que a la bibliofilia tenga el lector, habrán de placerle en este volumen la buena calidad del papel; la justa arquitectura de la composición tipográfica; la equilibrada proporción entre el tamaño y el grosor de los caracteres, la interlineación y la anchura de los márgenes; la armonía de las ilustraciones y el texto —con el tipo Bodoni, bien entintado, casan de modo agradable los valores obscuros predominantes en aquéllas—; el acorde, en fin, del colorido de los grabados: sepia o verde oliva sobre fondos ocre o amarillo de arena. En la portada nos acogen Aladino y la Pequeña Sirena, Caperucita y el Lobo, el caballo alado y el cuervo con el medio queso en el pico. Vamos a entrar, en delicioso viaje —como titula su breve y bello prólogo don Alfonso Reyes—, al mundo de la fantasía; vamos a encontrar a multitud de amiguitos de antaño, de siempre: "los personajes —dice el prologuista—, nos son ya conocidos como en el décimo episodio del «film» por jornadas, y nos inte-

resan como vecinos de muchos años. Es la misma historia, contada de otro modo".

En un excelente ensayo inicial, expresa Monterde la duda de que los educadores crean todavía en la eficacia didáctica de las fábulas, escritas para "instruir deleitando"; y aventura la opinión de que más bien están convencidos de que "si las fábulas instruyen, no deleitan". Recuerda, en efecto, la tortura que constituía para los niños, obligados a aprenderlas de memoria y a recitarlas en la clase o en actos públicos del colegio, cuando no en el círculo de la familia. Y explica por eso mismo su reacción contra ellas, que, muy naturalmente, se tradujo en el deseo de adaptar a nuestro gusto, a nuestra manera de pensar y de sentir, los viejos temas: "la imaginación dió a los personajes de las fábulas nuevos rasgos; modificó réplicas; actuó en favor de ellos, como abogado defensor, y el resultado fué decisivo, cambió por completo el fallo. La moraleja, caricatura de la moral, quedó aniquilada. Surgieron, con los asuntos viejos, fábulas nuevas: fábulas sin moraleja".

Por cuanto a los finales de cuentos, unos son "para quienes preguntan, curiosos, al que termina de relatarles algo: —¿Y qué sigue?" En otros casos "se quiso insistir, humorística o irónicamente, en breves detalles; ampliar un pasaje; detenerse un instante más en la minúscula escena preferida. En todos ellos se pretendió resucitar momentos del pasado —de la propia infancia, quizás—, con la evocación de esas lecturas".

Trasciende frescor el texto, da alborozo al espíritu, ejerce, por decirlo así, una acción balsámica sobre él. Incita a hacer a los demás —contento peculiar de las cosas de la inteligencia— copartícipes en el deleite de que gozamos con la lectura. Porque cada uno de esos finales de cuento, de esas prolongaciones de fábula —que son más bien nuevas fábulas, inspiradas en las que les dan tema—, merece comentarlo para saborear mejor la fina intención, las repercusiones que tienen, los ecos que despiertan. Breves son, no más de veinte o treinta líneas; pero encierran siempre un rasgo de sutil psicología.

Como el título indica, las fábulas no tienen moraleja; mas ésta queda implícita. Enseñan que no todo es tan severo como se nos dijera antaño, y que diverso punto de vista abre perspectivas sobre una conclusión diferente, asimismo justa. Con un grano de fantasía y otro de piedad se place Monterde en remediar cuanto de frío hay en la lección clásica. A menudo —en las páginas liminares lo anun-

cia—, toma su contrapartida: así, la encina derribada por el huracán porque no se doblegó, fué brillante llamarada en el hogar del leñador, dió calor y luz a los niños; en tanto que la dócil caña, arrancada por el hombre, sólo sirvió para arrear al burro, y, luego, de pienso para éste. Y más vale, ¿quién lo duda?, acabar en llama que en pienso...

Todas las fábulas son ricas de sentido, pero algunas tienen resonancias varias. El "parto de los montes", por ejemplo, se explica de modo muy natural en la página de Monterde: el ratón que allí se refugia, huyendo de gatos y perros, torna fugitivo a la ciudad cuando ruidos telúricos, precursores de un terremoto, lo amedrentan. El fabulista ve correr al animalejo; y podemos suponer: o que se equivocó, creyendo que los montes daban a luz, con el sismo estruendoso, a un ratoncillo; o que, para imaginar su fábula, tomó pie en el hecho mismo que sorprendiera, transponiendo lo real, carente de importancia moral o estética, al plano superior: el de la obra de arte.

Esas amenas páginas son afirmativas, con naturalidad. Entran en materia sin circunloquios y no hay en lo que cuentan divagación ni titubeo. Tienen, se dijera, el tono categórico de la Historia.

Ha sabido Monterde retenerse de insistir; dice lo que desea, pero no cuanto pudiera; no llama la atención sobre el acierto, no subraya. Toca, sin percutir. Y deja en silencio lo que el lector, delicadamente orientado, habrá de encontrar por sí mismo, en deleitosa adivinación. La sencillez, la claridad, la precisión de ese estilo son efecto de un arte refinado que toma la gentil apariencia del juego.

En este delicioso y admirable libro, como en cuantos forman su ya rica producción literaria, da Monterde testimonio de aguda sensibilidad, gusto certero, soltura de ingenio, dominio del idioma: las cualidades, justamente, que hacen de él uno de nuestros más destacados escritores.

J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA

Presentados al Tercer Congreso

Hispanismo y Panamericanismo en la Dirección Cultural de Hispanoamérica

COMO escritor español que ha vivido en su patria hasta que España dejó de ser un pueblo libre, como hispanoamericano que en México encontró una segunda patria y como profesor que en los Estados Unidos enseña disciplinas relacionadas con su lengua nativa, me considero en la obligación de redactar el presente estudio con destino al Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana.

Durante una larga labor periodística he venido exponiendo, lo mismo en España que en México, sincera y diáfanamente, mi manera de pensar acerca de los problemas que la vida social plantea. He utilizado también la tribuna como medio de hacer llegar al público aquellas manifestaciones que yo consideraba necesario difundir en momentos decisivos para la vida de mi país. Vinculado ahora, de un modo directo, a los intereses espirituales y materiales de nuestro hemisferio, el tema general de este Congreso —*El nuevo mundo en busca de su expresión*— me impone un deber preciso, como ciudadano del continente americano, que consiste, a mi juicio, en contribuir al esclarecimiento de cierta posición cultural que la propaganda política está falseando por medio de órganos de supuesta hispanidad.

Ninguna tribuna mejor para cumplir la personal misión impuesta a mi conciencia por la situación presente que la de este Congreso, cuyo singular prestigio se muestra enaltecido por la elevada autoridad del Instituto organizador, por el ámbito continental de los

trabajos que en la selecta asamblea han de llevarse a cabo y por la valía intelectual de las personas que a él concurren.

Hispanismo y Panamericanismo en la dirección cultural de Hispanoamérica.—Antes de entrar en el fondo del problema de la compatibilidad de estas dos influencias que la maniobra política presenta insidiosamente como opuestas, se hace preciso para mayor claridad expositiva definir con exactitud ambos términos.

No ofrece duda el concepto de lo que es "hispanismo". La cultura que los pueblos de América recibieron, principalmente a través de la lengua castellana y los elementos civilizadores que durante el período colonial trajeron a este continente los españoles, constituyen la base del hispanismo. Su continuidad no se perdió cuando los pueblos de Hispanoamérica alcanzaron la jerarquía de Repúblicas independientes. Pero ya el hispanismo fué más una resultante de la colaboración espiritual de todos los pueblos de habla española, que siguió superando, con las alas magníficas de la unidad de cultura, la separación material representada por el Atlántico. A medida que avanzaba el siglo XIX, y con mayor relieve en el siglo XX, lo hispánico no ha sido únicamente manifestación del espíritu creador de España, sino que a una civilización común contribuyeron con aportaciones valiosísimas los pueblos hermanos de América. Y si al tronco hispánico de Europa corresponde legítimamente la gloria inicial, a las ramas hispanoamericanas debe el hispanismo nuevos resplandores sobre tierras que se asoman a dos océanos, habitadas hoy por más de ochenta millones de americanos que hablan la misma lengua.

La unidad idiomática es sin duda el vínculo primordial de la civilización hispánica —española e hispanoamericana—, reforzado por afinidades raciales —que sólo en un sentido de categorema son odiosas— y por la asimilación político-social en tres siglos de historia común.

Filosofía, literatura, ciencias, artes, costumbres, economía y, en suma, todas las manifestaciones de la vida humana tienen características definidas y homogéneas en Hispanoamérica y España como floración magnífica del tronco hispánico, cuyas raíces y cuya savia dieron vida cultural a diez y nueve ramas nacionales en América y Europa. Este sentido hispánico de la vida, definido y depurado en el desarrollo de una vieja civilización, es el hispanismo, que glo-

riosamente continúa su historia sin que afecten a su esencia ni las desavenencias ocasionales de los pueblos hermanos, ni los episodios políticos, ni siquiera las grandes catástrofes que como la guerra actual conmueven al mundo.

No quiero decir con esto que los pueblos de lengua española vivan aislados dentro de moldes tradicionales, sustrayéndose a las recíprocas influencias que todas las naciones reciben con intensidad creciente a medida que los adelantos de la mecánica facilitan las comunicaciones entre los países más lejanos en la superficie de la tierra. Lejos de ello, la sensibilidad latina, despierta en todas las latitudes, capta y asimila las nuevas direcciones del progreso humano, rechazando en definitiva todo aquello que con apariencias o coacciones de superioridad va contra las esencias imperecederas de una civilización en la que ha encontrado el hombre moderno los mejores frutos del pensamiento y de la experiencia de las pasadas generaciones.

Panamericanismo es, a mi entender, toda manifestación del sentido de solidaridad entre los pueblos y entre los hombres de América, derivado sustancialmente de un hecho geográfico —la unidad continental—, de una coincidencia política —la democracia—, de unos intereses —los peculiares de este hemisferio— y de un sentimiento humano, el de amistad con aquellos que participan en los círculos espirituales o materiales de nuestra vida.

Ambiciones territoriales, pleitos de frontera, rivalidad de intereses, errores políticos, desconocimiento mutuo, recuerdo de agravios, dificultad de comunicaciones, diferencia de idiomas, han sido las causas principales de que este alto sentido panamericano, basado en el hecho más antiguo e inmutable de todos —la unidad geográfica—, no haya tenido hasta tiempos muy recientes las auténticas manifestaciones y la progresiva intensidad que hoy, para bien de todos, hacen concebir muy lisonjeras esperanzas.

No ya entre los dos sectores más diferenciados idiomáticamente —el angloamericano y el hispanoamericano—, ni entre los países más distantes geográficamente —el norte y el sur—, sino entre los más afines en todos los órdenes y entre los limítrofes, ha existido demasiado tiempo una incomprensión deplorable cuando no una mal disimulada hostilidad.

Por fortuna, ese lamentable período de aislamiento y de recelo llegó a su fin y son cada día más extensas, más frecuentes y más

cordiales las relaciones entre todos los países de América al afirmarse las corrientes de buen entendimiento y amistad en estos días trágicos de la guerra total que aflige al mundo.

Tal es mi interpretación del panamericanismo, expresión multiforme de la conciencia de unidad continental que está cristalizando en el espíritu de los hombres y de los pueblos de América como realidad fecunda ya en las horas difíciles que estamos viviendo y como esperanza de magníficas realizaciones en el porvenir del nuevo mundo.

Panamericanismo e Hispanismo.—¿Puede haber no ya oposición sino el más leve roce entre estos dos conceptos, siempre que se interpreten rectamente, y se invoquen con lealtad? Evidentemente no. Y si el movimiento se demuestra andando, según la conocida frase, la compatibilidad entre el Hispanismo y el Panamericanismo está probada hasta ahora por los hechos y quedará confirmada en el futuro. Mientras en las naciones hispanoamericanas se hable la lengua española, lo hispánico —producto de la actividad común de españoles e hispanoamericanos— seguirá siendo la máxima influencia cultural ejercida sobre sus habitantes, porque el idioma es el factor principal de una cultura. ¡Ah!, pero estas naciones están en América, se hallan vinculadas a la existencia de un Continente que tiene personalidad propia con definiciones cuya eficiencia se extiende a todos los pueblos del hemisferio occidental. Por ello el genio de la lengua encontró un adjetivo preciso —Hispanoamericanas— para designar a estas Repúblicas en las que son factores igualmente esenciales lo hispano y lo americano.

Las ideas que hasta aquí he venido exponiendo son de tal evidencia, que parece tiempo perdido el que se invierte en su desarrollo. Y ciertamente yo no las hubiera enunciado, si a ello no me obligase un hecho grave del que sin duda tienen conocimiento los señores congresistas procedentes de Hispanoamérica.

Inspirados sin duda por los altos directores de la propaganda nazi, hombres residentes en las naciones hispanoamericanas —para cuya conducta yo no encuentro en mi rica lengua nativa calificativo apropiado— han puesto en circulación, con habilidad y cautela, a través de los medios hispánicos, estas tres ideas claves: A) Hispanoamérica tiene una personalidad cultural perfectamente definida y distinta de la que caracteriza a los demás países del continente.

B) El panamericanismo no es otra cosa que la prolongación culta y fina de la política del *big stick* y del imperialismo del dólar, que tiene también por objeto imponer la hegemonía de los Estados Unidos en todo el hemisferio. C) Es preciso oponerse a que el panamericanismo realice su obra fundamental, consistente en desterrar la cultura hispánica —la "hispanidad"— del espíritu y de la conciencia de los pueblos de habla española.

La difusión de tales consignas es una maniobra de alto vuelo, cuidadosamente preparada por la propaganda nazi. Las consignas y las maniobras políticas no merecen el honor de ser discutidas. Cabe solamente secundarlas o rechazarlas, porque la discusión debe reservarse para las ideas expuestas de buena fe. Con todo, la refutación de tales doctrinas va implícita en los conceptos que primeramente expuse acerca del hispanismo y del panamericanismo. Eso que llaman "hispanidad" es una falsificación alemana del hispanismo, y su objeto consiste en desorientar a los hispanoamericanos procedentes de familias españolas y a los amantes de la cultura hispánica. Su fin no puede ser más condenable. Se trata de una intriga encaminada a influir sobre la opinión pública de las naciones hispanoamericanas en sentido disgregante de la unidad continental frente al totalitarismo y con tendencia al aislamiento de los Estados Unidos. Propaganda de guerra únicamente.

Frente a todo ello sólo hay una posición legítima por parte de los escritores y de los intelectuales hispanoamericanos: impugnar como cosa de bastardía esa "hispanidad" procreada por el contubernio hispanogermano y proclamar la absoluta compatibilidad del panamericanismo y del hispanismo.

Una sucinta enumeración de algunos postulados panamericanistas confirma el criterio que vengo sustentando. Panamericanismo simboliza en el orden internacional el régimen de paz y de cooperación amistosa para resolver todos los problemas que se susciten en la esfera de las relaciones entre los pueblos del nuevo mundo. En el orden político representa la afirmación rotunda de los principios de libertad y democracia para la vida de las Repúblicas del continente. En el orden cultural significa el intercambio de profesores, de estudiantes y de medios de estudio, así como la difusión del conocimiento de los idiomas que se hablan en América. En el orden económico propugna el intercambio de materias primas y de productos elaborados, la facilidad para el comercio, la estabilidad monetaria y la

coordinación continental de las actividades productoras. En el orden de las comunicaciones promueve el establecimiento de líneas aéreas y marítimas, y mira con satisfacción los progresos de la gran carretera panamericana. Frente a la guerra —que no es sólo una lucha terrible, sino la alternativa entre la civilización y la barbarie— se sitúa decididamente al lado de los pueblos que defienden a toda costa los principios esenciales de la vida y de la dignidad humanas.

¿Cómo puede decirse que tales principios y tendencias pugnen con el hispanismo, cuando todos ellos se encuentran definidos en las obras de los filósofos y escritores de lengua española, o en la tradición social de los pueblos de cultura hispánica? Se contienen en la ideología del panamericanismo, además, soluciones para los nuevos problemas y para los asuntos específicos del continente, que no se oponen a las directrices fundamentales de la mentalidad hispánica.

Me sería muy fácil citar numerosos testimonios en prueba de la coincidencia sustancial del panamericanismo y el hispanismo, pero sería preciso para ello dar a este trabajo una extensión improcedente, que no se requiere teniendo en cuenta la superior ilustración de los señores congresistas, todos ellos muy versados en la historia y la literatura de España e Hispanoamérica. Quiero recordar, sin embargo —pensando que la titulada "hispanidad" es un artilugio político de origen nazi—, significativas actitudes del pueblo español que acreditan su amor a la independencia, la libertad y la democracia.

No cabe una interpretación justa de la historia de España sino desde estos puntos de vista. La heroica resistencia de los pueblos hispánicos a toda clase de invasiones, más intensa a medida que avanzaban en la unificación étnica y cultural, transformada cuando son vencidos en irresistible potencia asimilista que elimina espiritualmente al vencedor. La insumisión del pueblo a los señores feudales, durante una época en que el feudalismo dominaba las demás naciones de Europa y hacía sombra al poder de los reyes. La digna actitud de las viejas Cortes españolas enfrentándose al absolutismo de los monarcas para darles a entender, con genial intuición de futuros ideales políticos, que la raíz de la soberanía está en el pueblo. La tradición ejemplar de unos municipios que salvaron a la nación en los momentos más difíciles, convertidos en sostén del espíritu patriótico cuando las demás instituciones habían fracasado.

El magnífico movimiento de las comunidades castellanas ante las tendencias despóticas de un príncipe que venía a gobernarles desde el extranjero sin haber aprendido a expresarse fácilmente en lengua española. La tensa defensa que de sus fueros hicieron algunas regiones, precisamente porque en ellos se definían derechos de libertad colectiva y autodeterminación democrática. La dignidad cívica que ha inspirado todos los actos populares y todos los sacrificios nacionales de los españoles a través de los siglos. Pruebas son, como otras muchas que podrían citarse, del espíritu independiente y democrático —verdaderamente genuino y muy profundo— de los españoles y de su civilización, que los hispanoamericanos recibieron, con la lengua de Castilla, como la más preciada herencia del período colonial y semilla fecunda de ideales políticos en el alma joven de América.

Los agentes de la propaganda nazi, que en Hispanoamérica se presentan como ardientes paladines de la "hispanidad", no podrán señalar un solo postulado del panamericanismo realmente opuesto a lo que es genuino y castizo en la cultura hispánica. Para encontrar alguna discrepancia se verán obligados a deformar al hispanismo, falsificándolo en consonancia con la propaganda de guerra que constituye el único objetivo de la defensa de lo que llaman "hispanidad" contra unos ataques inexistentes.

Pero esta labor de los agentes hitlerianos disfrazados de hispanófilos no puede destruir una realidad cultural que tiene raíces centenarias. La "hispanidad" —falsificación del hispanismo hecha en Berlín mediante el abominable procedimiento de las verdades a medias— nunca será tomada en consideración de un modo duradero por los hispanoamericanos y españoles auténticos, aun cuando en determinadas zonas de opinión tenga —porque no se la combate debidamente— alguna influencia lamentable, canalizada políticamente.

No por su trascendencia política, sino porque invoca un fundamento cultural, he querido someter este problema al conocimiento de los señores congresistas. No podemos admitir, en mi opinión, una "hispanidad" espuria que se presenta como enemiga del panamericanismo. El hispanismo y la cultura genuinamente hispánica —de hispanoamericanos y españoles— coinciden en su esencia con los ideales de este continente y pueden colaborar de una manera eficaz a las realizaciones panamericanas.

La conciencia de los hombres y de los pueblos de Hispanoamérica seguirá iluminada, según ahora lo está, por la luz inextinguible de estas dos antorchas —el Hispanismo y el Panamericanismo— que para su continuidad histórica son tan indispensables como para la existencia del ser humano el cerebro y el corazón.

JERÓNIMO MALLO,
Florida Southern College,
Lakeland, Florida.

La Emergencia de la Idea de Nacionalidad en el México Colonial

LA idea o conciencia de nacionalidad en un grupo étnico o geográfico es el resultado de un complejo de factores sociales, culturales y geográficos que, desarrollándose a lo largo de un período más o menos largo, llega a establecerse en la conciencia de ese pueblo y hace que éste se manifiste como una entidad social y culturalmente distinta de todas las otras.

En este breve estudio me propongo examinar las manifestaciones de esta idea de nacionalidad en el México colonial, su gradual formación y la aparición definitiva de una conciencia de mexicanidad, es decir, de nacionalidad mexicana, distinta y separada de la española. No es mi propósito entrar en el examen de los caracteres precisos que identifican esta nacionalidad, ni tampoco analizar los escritos de todos los autores importantes de la época colonial. Solamente me limitaré, dentro de la brevedad del tiempo aquí disponible, y examinando el testimonio de algunos de los escritores más salientes, a responder a estas preguntas: ¿Cuándo surge en México la idea de nacionalidad mexicana, distinta de la española? ¿Cuándo se consideran los mexicanos un grupo social y cultural de personalidad propia? ¿Vino esta conciencia de la nacionalidad mexicana con la lucha por la independencia o quedó ya establecida con los conquistadores y sus descendientes en el siglo XVI?

Antes de responder a estas preguntas recordemos que la nacionalidad mexicana tal como la conocemos hoy es el producto de la unión de dos razas y de dos culturas: la española y la mexicana. Bien ha dicho Agustín Yáñez:[1] "La mexicanidad, como fisonomía cultural vigente, nace del recio ayuntamiento de fuerzas entre sí

extrañas, que fué la conquista. Ni esa fisonomía es, como algunos quieren, la arcaica forma de las culturas autóctonas, ni tampoco, según la pasión de otros, lo español absoluto que ahoga y suplanta categóricamente —absurdo histórico— cuanto los siglos edificaron en el alma y la tierra aborígenes. No era posible tamaño arrasamiento ni España se lo propuso."

Durante el transcurso de tres siglos, por lo menos, estas dos razas y estas dos culturas se compenetran y se influyen mutuamente. De esta compenetración e influencia mutuas emerge al fin en el siglo XIX la nación mexicana, que no es ya española ni es india tampoco, sino algo que se eleva sobre las dos, habiendo heredado de ella caracteres inconfundibles.

Desde aquel día memorable en que los caciques de Tlaxcala ofrecen sus hijas a Cortés y a sus capitanes, para obtener de ellos progenie tan invencible como la raza española, queda establecido el principio de la nueva raza mexicana. Los españoles por su parte aceptan a las nobles hijas de Tlaxcala, y más tarde a las de México, como compañeras sobre una base de igualdad, tal vez algo extraña en conquistadores que, como los españoles del siglo XVI, se consideraban superiores a los de cualquiera otra nación. Si es verdad que al principio rara vez consagraban su unión con el matrimonio, hay que tener en cuenta que, como dice Madariaga, [2] "el matrimonio en el sentido cristiano de la palabra era desde luego cosa superflua para los tlaxcaltecas y la deferencia que los capitanes españoles manifestaron para con sus concubinas indias, a las que trataron como iguales e hicieron servir como señoras, no sólo por sus criados indios sino también por sus criados españoles, cimentó una amistad ya establecida sobre bases sólidas por la mutua estima nacida en el campo de batalla". Estas nobles mexicanas eran para los españoles esposas en todo, menos en el sacramento. Les daban el título de *doña*, símbolo de nobleza. De este modo vemos siempre mencionada por los cronistas a la famosa doña Marina, a la que Cortés hizo madre de uno de sus hijos, don Martín Cortés, Comendador más tarde de la Orden de Santiago; a doña Luisa, hija de Xicoténcatl, cacique principal de Tlaxcala, de la cual nos dice Bernal Díaz del Castillo [3] que "ansí como se la dieron (a Alvarado) toda la mayor parte de Tlaxcala la acataban y le daban presentes y la tenían por señora y della hobo el Pedro de Alvarado siendo soltero un hijo que se dijo D. Pedro e una hija que se dice Doña Leonor,

muger que agora es de D. Francisco de la Cueva, buen caballero, primo del Duque de Albuquerque". Estos casos se repiten y aumentan según va avanzando la conquista. El mestizo, el nuevo mexicano, el germen de la nueva nacionalidad, aparece entonces en escena.

En cuanto a los conquistadores, debemos también recordar que todos ellos, empezando por Cortés, terminan siendo conquistados por México, y establecen sus hogares en esta su nueva patria, la Nueva España. A ella dedican sus afanes y su cariño. Si vuelven a España se sienten allí extraños y casi extranjeros. Su corazón está en México. México los ha conquistado y a México vuelven, o mandan, como Cortés, ser enterrados en su nueva patria, la nueva nación con cuya grandeza sueñan y cuyos fundamentos asentaron. Sabiamente se había preocupado Cortés por la futura prosperidad y ajustamiento económico-social entre las dos razas, cuando en su cuarta Carta al Emperador Carlos V escribió: 4

"Como a mí me convenga buscar toda buena orden que sea posible para que estas tierras se pueblen y los españoles pobladores y los naturales de ellas se conserven y se perpetúen y nuestra santa fe en todo se arraigue... hice ciertas Ordenanzas y las mandé pregonar. De algunas de ellas, los españoles que en estas partes residen no están muy satisfechos, en especial de aquellas que los obligan a arraigarse en la tierra porque todos o los más tienen pensamientos de se haber con estas tierras como se han habido con las Islas que antes se poblaron que es esquilmarlas y destruirlas y después dejarlas y porque me parece que sería muy gran culpa de los que de lo pasado tenemos experiencia no remediar lo presente y porvenir, proveyendo en aquellas cosas por donde nos es notorio haberse perdido las dichas Islas, mayormente siendo esta tierra, como yo muchas veces a V. M. he escrito, de tanta grandeza y nobleza y donde tanto Dios Nuestro Señor puede ser servido."

En estas palabras memorables vemos retratados el efecto y la admiración de Cortés hacia la tierra de su adopción: "tierra de tanta grandeza y nobleza" — grandeza y nobleza que él quiere perpetuar.

Otro elemento hay que tener en cuenta en la formación de la nueva nacionalidad mexicana: el misionero, el conquistador espiritual que a la vez que convierte al indio y le gana para la religión católica, es conquistado él mismo por la nueva tierra y sus habitantes. A ellos consagra toda su vida y en su defensa y protección esgrime

sus armas espirituales y su pluma contra los abusos de los españoles. Tipo supremo del misionero que funde su alma con el alma indígena es el P. Bartolomé de las Casas, a quien uno de sus modernos biógrafos, Agustín Yáñez, llama *el buen americano*. En las páginas de su *Apologética Historia* vemos bien delineados los fundamentos de la nueva americanidad. Como dice Yáñez: 5 "Para Colón, como para Cortés y para Díaz del Castillo, el Nuevo Mundo es una sorpresa, un espectáculo presente y materia que transformar; en cambio para Las Casas es objeto de inflamado amor; nadie antes que Fray Bartolomé despliega y consigue tan fecunda postura de comprensión; entre los fundadores resulta el más cabal americano: su celo descubre los valores antiguos que no es posible desechar, sino forzosamente aceptar como cimientos del nuevo edificio; las culturas aborígenes, más que fenómenos curiosos, en punto de abolición, aparecen como elementos dignos de incorporarse al imperio cristiano."

Esta veneración y respeto a lo autóctono mexicano no son exclusivos de Las Casas. Indirectamente los encontramos ya en las *Cartas de Relación* de Cortés y en la Crónica de Bernal Díaz, y en las Historias de Motolinia y de Fr. Bernardino de Sahagún, a los que debemos la mayor parte de nuestros conocimientos sobre las culturas precortesianas. Pero hay otro misionero que, tanto o más que Las Casas, ciertamente con menos estrépito, se identifica con el México primitivo, lo estudia, lo comprende, y dedica la labor de toda su vida a su bienestar social y espiritual: don Vasco de Quiroga, primer obispo y apóstol de Michoacán, quien en su *Información en Derecho* nos habla con fervorosa admiración de la "edad dorada" del indígena "...que ya es vuelta entre nosotros de hierro y de acero y peor." Esta *Información* es una defensa de las dotes y excelentes cualidades de mexicano primitivo, tan cálida y ferviente como lo mejor que salió de la pluma del infatigable Las Casas. Admira la paciencia del indio, su humildad, su fragilidad, su "buena simplicidad y voluntad", sus fiestas que son "por sus grandes areitos, cantares, bailares, y juegos del palo y de los voladores... cosa cierta mucho de ver"... "y que a quienquiera parecerá heroica y de mucha majestad". 6 Don Vasco de Quiroga no sólo defiende las dotes del mexicano y proclama sus virtudes, sino que también los propone como ejemplos de imitación a los mismos españoles. Vemos aquí el alma indígena infiltrándose en la española. La influencia

es mutua. Dice don Vasco: "Aquestos naturales nos vémoslos todos naturalmente dados e inclinados a todas estas cosas que son fundamento y propias de nuestra fe y religión cristiana, que son humildad, paciencia y obediencia y descuido y menosprecio de estas pompas, faustos de nuestro mundo y de otras pasiones del ánima, y tan despojados de todo ello, que parece que no les falta sino la fe, para ser perfectos y verdaderos cristianos; y por todo esto no sin mucha causa éste se llama Nuevo Mundo, porque así como estos naturales de él, aún se están... en la edad dorada de él, así ya nosotros habemos venido decayendo de ella y de su simplicidad y buena voluntad y venido a parar en esta edad de hierro." 7

Cuánto dista el obispo de Michoacán de aquel escolástico renacentista, Juan Ginés de Sepúlveda, quien en su sabia ignorancia proponía, contra Las Casas, la inferior condición racional del indio como causa justificante de su subyugación.

Vemos, pues, cómo no muchos años después de la conquista aparecen en gran número los primeros símbolos de la nueva nacionalidad en México: el español conquistado por el ambiente y por la tierra, sus hijos, los criollos y los mestizos, los indios convertidos a una nueva religión y a una nueva cultura, y el misionero que con ellos se identifica. Concomitante a estos factores, o quizás efecto de ellos, es el interés que muestran casi todos los escritores del siglo XVI en México por las tradiciones, leyendas y costumbres de los antiguos pueblos mexicanos. España, por su parte, difunde su cultura intelectual en Universidades y Estudios. Las dos razas y las dos culturas se compenetran poco a poco. Es verdad que a los principios de la evangelización se destruyen monumentos y códices indígenas para ahuyentar todo peligro de reincidencia en el paganismo a los nuevos cristianos. Pero, pasados estos primeros fervores de destrucción, se nota un esfuerzo en los cronistas por conservar la tradición y cultura indígenas. Aun con las salvedades que les imponía su fe y celo de misioneros, hay que admirar en los escritos de Motolinia, de Sahagún, de Vasco de Quiroga, la transmisión, cariñosa y admiradora a veces, de las instituciones culturales de los antiguos mexicanos. A esta difusión de la cultura mexicana contribuyeron no poco varios mestizos ilustres. Recuérdese, por ejemplo, aquella admirable *Relación de Texcoco*, de Juan Bautista de Pomar, hijo de español y nieto del rey Netzahualpitzintli, en cuyas primeras páginas encontramos un lamento por haberse perdido muchas

fuentes documentales antiguas. "Esta relación —dice— [8] se hizo con la verdad posible y habiendo primero hecho muchas diligencias para ello buscando indios viejos y antiguos inteligentes de lo que en la dicha institución se contiene, buscando cantares antiquísimos de donde se coligió y tomó lo más que se ha hecho y escrito; y si en el discurso no se desmenuza y especifica lo que significaban algunas cosas de sus dioses y ídolos y ceremonias, antigüedades y costumbres, no se atribuya a descuido y negligencia, sino a que no se ha podido saber más, porque aun cuando hay indios viejos de a más de ochenta años de edad, no saben generalmente todas sus antigüedades, sino unos uno, y otros otro; y los que sabían las cosas más importantes, que eran los sacerdotes de los ídolos, y los hijos de Netzahualpiltzintli, rey que fué desta ciudad y su provincia son ya muertos; y demás desto faltan sus pinturas en que tenían sus historias, porque al tiempo que el Marqués del Valle D. Hernando Cortés con los demás conquistadores entraron la primera vez en ella... se las quemaron en las casas reales... en un aposento que era el archivo general de sus papeles en que estaban pintadas todas sus cosas antiguas, que hoy día lloran sus descendientes con mucho sentimiento, por haber quedado como a escuras sin noticia ni memoria de los hechos de sus pasados; y los que habían quedado en poder de algunos principales... los quemaron de temor de D. Fr. Juan Zumárraga primer Arzobispo de México, porque no los atribuyese a cosas de idolatría."

México deja su huella también en los espíritus clásicos y renacentistas que venían a enseñar en su Universidad. Francisco Cervantes de Salazar se ve compulsado a dejar testimonio de esta influencia en sus *Diálogos Latinos* (1554), en los que exalta a México y a su Universidad, describe las bellezas de sus calles, plazas y mercados, alaba su clima y sus productos, y la considera superior en muchas cosas a España. [9] "Considera dicho de la Nueva España, nos dice en su diálogo tercero, lo que Cicerón escribió del Asia, pues como él dijo, aventaja sin disputa a todas las naciones del mundo en la fertilidad de su suelo, en la variedad de sus productos, en la extensión de sus pastos, y en el gran número de géneros de contratación: digna, en fin, de que por la admirable templanza del clima se le llame también la *Afortunada*, como a las islas de este nombre; pues aunque en partes es algo caliente, y en otras algo fría, nunca excede de límites moderados. Es tal la temperatura de México y de los lu-

gares vecinos, que así en invierno como en verano puede usarse la misma ropa en la persona y en la cama. ... Críanse en toda la Nueva España caballos excelentes, de admirable agilidad, y que casi nunca se cansan de correr o andar: son, en suma, más hermosos que los de España."

Pero el español mexicano que más sintió al aliento de México fué Bernardo de Balbuena, que "si no nació en la Nueva España, fué el primer escritor que acertó a dar el carácter propio de esta parte de América a su obra descriptiva". [10] Su poema *Grandeza Mexicana* (1604) canta, como nos dice él, [11] "Las grandezas y admirables partes de esta insigne ciudad de México, a quien por mil nobles respetos he sido siempre aficionado y debía hacer algún servicio." Es digna de memoria su admiración por México expresada noblemente en la Egloga sexta de su *Siglo de Oro*: "Mas luego que sentada encima de sus delicadas ondas vi una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: ésta es sin duda aquella Grandeza Mexicana, de quien tantos milagros cuenta el mundo. Y bien que ya otras veces oyese decir que sobre collados de agua tenía el fundamento, no por eso creía que así toda pendiente en el aire sobre tan delicado suelo estribase; el cual no otra cosa me parecía mirándolo encima de mis hombros, que aquella delicada costra en que labrando las industriosas abejas sus panales suelen también edificar torreados y hermosos castillos de limpia cera; por cuya causa con un nuevo y particular gusto despacio me puse a contemplar semejantes maravillas, llevando a veces la vista por las anchas y hermosas calles cargadas de soberbios edificios, a veces contemplando sus ilustres ciudadanos, sus galanes y ataviados mancebos, como unos valientes y poderosos centauros sobre lozanos y revueltos caballos cubiertos de guarniciones y jaeces de oro, sus hermosísimas y gallardas damas, discretas y cortesanas entre todas las del mundo; los delicados ingenios de su florida juventud ocupados en tanta diversidad de loables estudios, donde sobre todo la divina alteza de la poesía más que en otra parte resplandece." [12]

Balbuena, a quien Menéndez y Pelayo [13] ha llamado "el verdadero patriarca de la poesía americana y, a despecho de los necios pedantes de otros tiempos, uno de los grandes poetas castellanos", termina su poema pasando de la grandeza de México a la grandeza de España. Los dos países están entrelazados en su alma. En él,

como en Alarcón, en Sor Juana Inés de la Cruz y en Carlos de Sigüenza y Góngora, el mexicanismo es algo latente y vivo, pero inseparable de lo español.

Y no podía ser de otra manera. El poderío de España, la supremacía de su espíritu, se cernían sobre México, y los españoles mexicanos se veían herederos de su grandeza. Lo notable es que a la par de esta solidaridad con la patria grande crezca también el sentimiento de la nacionalidad nueva, que modifica la heredada tradición española con la levadura de elementos propiamente indígenas. El barroquismo en arte con motivos y salpicaduras del nuevo mundo, el pomposo ornato en las formas literarias, las notas extremadas de cortesía, fiestas y modas en la sociedad virreinal, son manifestaciones paralelas de esta nueva alma que surgía en México.

Para el mexicano del siglo XVII España es la madre común que comparte con otros pueblos americanos, pero en México, su patria propia y exclusiva, cifra su orgullo y su nobleza. Sigüenza y Góngora, en su "Relación" sobre el alboroto y motín de 1692, nos dice: [14] "No soy tan amante de mi patria, ni tan simple, que me persuada a que cuanto hay y se ejecuta en ella es absolutamente lo mejor del mundo; pero aunque no he salido a peregrinar a otras tierras (harto me pesa), por lo en extremo mucho que he leído, paréceme puedo hacer concepto de lo que son y de lo que en ellas se hace. Con este presupuesto, le aseguro a Vd. con toda verdad, no haber tenido que envidiar México a otro cualquiera lugar que no fuere esa corte de Madrid." Conocedor y estimador de la historia y cultura del México precortesiano, fué probablemente la mayor autoridad de su tiempo en estas materias. Como nos dice su biógrafo Irving A. Leonard, [15] Sigüenza "llegó a estar versado en las lenguas de los aborígenes e hizo profundo estudio de las antigüedades de los indios, algunas de las cuales coleccionó por sí mismo y otras logró obtener del erudito indio Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, descendiente de los antiguos reyes de Texcoco. Como resultado de sus investigaciones arqueológicas, Sigüenza se comprometió a escribir una historia completa del imperio de los Chichimecas, procurando trazar sus migraciones y su desarrollo. Aprovechó sus grandes conocimientos astronómicos para interpretar las fechas de los sucesos de los indios, que descifró de sus monumentos, de acuerdo con el calendario cristiano."

Su amor a todo lo genuinamente mexicano no le permite perder ocasión de rendir tributo a la excelencia de sus compatriotas. Hablando en su *Triunfo Parténico,* [16] por ejemplo, de las pinturas que adornaban la Academia Mexicana en cierta fiesta, dice que "eran éstas no sólo de extrangeros pinceles, por quien tendrán prolija vida los coloridos, sino también de nuestros mexicanos compatriotas que merecen el ladeárseles como iguales; poco es esto, el colocarse en más supremo lugar como superiores, y no solo respecto de aquellos, sino aún de los Zeuxis, Apeles, Parrhasios y Timantes."

A pesar de su lealtad indiscutible a la patria grande, parece a veces demostrar cierto despego hacia los españoles de la península. En la "Relación" citada, hablando de cierta enfermedad del trigo, dice que es el chiahuixtle, "que, si es lo que allá llaman los labradores pulgón, lo que según el vocabulario mexicano le corresponde a esta voz, bien puede discurrir Vd. lo que será *chiahuixtle*". [17] Más adelante, describiendo la plebe que inició el alboroto, le llama "la más infame de todas las plebes, por componerse de indios, de negros, criollos y bozales, de diferentes naciones, de chinos, de mulatos, de moriscos, de mestizos, de zambaigos, de lobos y también de españoles, que en declarándose zaramullos (que es lo mismo que pícaros, chulos y arrebatacapas) y degenerando de sus obligaciones son los peores entre tanta canalla." [18]

Leyendo cuidadosamente esta pintoresca y detallada relación del famoso alboroto ocasionado por la carestía del maíz y del trigo, es difícil averiguar si Sigüenza pone a los españoles fuera del grupo mexicano o si los considera parte integral de él. Por una parte, cuando menciona a los españoles, contra quienes iba el alboroto, parece incluir entre ellos a los criollos que, como él, no conocían otra patria que México. Tratando de explicar el significado de cierto "número de muñecos o figurillas de barro (hallados en la acequia nueva) y de españoles todas, y todas atravesadas con cuchillos y lanzas que formaron del mismo barro, o con señales de sangre en los cuellos como degollados" dice que era "prueba real de lo que en extremo nos aborrecen los indios y muestra de lo que desean con ansia a los españoles, porque como en aquel lugar fué desbaratado el Marqués del Valle cuando en la noche del 10 de julio de mil quinientos y veinte se salió de México, y según consta de sus historias, se lo dedicaron a su mayor dios (que es el de las guerras) como ominoso para nosotros y para ellos feliz." [19] Por otra parte, a lo

largo de la "Relación" se vislumbra una nota de extrañeza para el español no identificado con México. Dice Sigüenza: "No les pareció a los indios... que quedaban bien si no entraban a la parte en tan considerable despojo, y mancomunándose con aquellos y con unos y otros cuantos mulatos, negros, chinos, mestizos, lobos y vilísimos españoles, así gachupines como criollos (que) allí se hallaban, cayeron de golpe sobre los cajones donde había hierro y lo que dél se hace, así para tener hachas y barretas para romper los restantes como para armarse de cuchillos que no tenían." Y más adelante: "al mismo tiempo que los españoles que estaban en las bocas de las calles en el Cementerio de la Catedral y en otras partes, los reconocieron, se fueron interpolando con los tumultuantes y como éstos, cargados de mercadurías y de riqueza no sólo se iban saliendo de la Plaza atropelladamente, sino que se mofaban con mucha risa de los que entraban y les decían: ¡Españoles de porquería, ya vino la flota! Andad, mariquitas, a los cajones a comprar cintas y cabelleras"... "arrepentidos éstos de haberse estado mirando mano sobre mano tanto destrozo, o avergonzados de oír estas ignominias y otras peores, y sobre todo, con el seguro de que ya no había pedradas, unos con carabinas y con espadas otros dieron con ellos". [20]

A la vista de estos textos, no es difícil suponer que en la mente de Sigüenza la idea de nacionalidad mexicana era tan compleja o confusa como la turba de diferentes razas que él mismo menciona. Esta complejidad tenía en su capa inferior al indio, al que había que asimilar, gobernar y educar, en su centro al criollo y al mestizo (que era el verdadero nuevo mexicano), y en su parte superior al español gachupín o peninsular.

La raza española y la mexicana, en su proceso de asimilación y fusión, estuvieron, pues, en continua lucha. La lucha existía más o menos declaradamente, no sólo en la vida diaria sino también en la vida del espíritu, interno y callado; y al llegar al siglo XVIII de esta lucha silenciosa de dos siglos se forma y va apareciendo poco a poco el alma nacional mexicana, típica y distinta, condicionada por la geografía (belleza y grandiosidad del paisaje), por la historia (restauración del interés en las culturas precortesianas) y por el desarrollo peculiar que en México adquieren la cultura y arte españoles (barroquismo, ornato extraordinario en las manifestaciones literarias y artísticas, cortesía y caballerosidad extremadas).

A fines del siglo XVIII vemos ya la cristalización de esta nueva alma nacional que adquiere conciencia intensa de sí misma. Y su testimonio más claro lo encontramos en los humanistas mexicanos. Este grupo, formado principalmente por ilustres jesuítas que, desterrados de su patria, dan al mundo un sinfín de obras ensalzando las glorias y la cultura de su añorado México, es para mí el más significativo y quizás el más brillante de las letras mexicanas. De ellos ha dicho con razón un crítico que "maduraron su cultura auténtica y visceralmente mexicana e hicieron irradiar sobre el mundo el esplendor del humanismo criollo". 21

Estos jesuítas que habían dedicado la mayor parte de su vida a los estudios humanistas y a la educación de la juventud, y se vieron trasladados a Italia al ser suprimida la Compañía de Jesús, iluminan todo un siglo, que como ha dicho Henríquez Ureña, 22 "es acaso el siglo de mayor esplendor intelectual autóctono que ha tenido México". Lástima grande fué que las circunstancias del destierro les obligaran a publicar la mayor parte de sus obras en latín o en italiano. Pero, aun así, y quizás por ello, propagaron con éxito en Europa el evangelio de la nueva nacionalidad mexicana, y su mensaje se halla esparcido en varias lenguas en páginas brillantes sobre teología, filosofía, historia, arqueología y las bellas artes.

En todas estas obras, desde la *Rusticatio Mexicana* de Landívar hasta las biografías de mexicanos ilustres de Maneiro, se nota intensamente el vivo amor a la patria lejana, patria que ya no parece ser un apéndice de España, sino un hogar propio y exclusivo de todos los que en México nacieron y se criaron. Por esta patria suspira Juan Luis Maneiro, cuando en una de sus poesías nos dice: 23

> Tiene la patria no sé qué dulzura
> que siempre gira el corazón por ella
> sin hallar otro bien en su amargura
> ni en sus viajes ideales otra estrella.

Pide también al rey de España que al menos se le permita volver a morir en México:

> Sepultura, señor, en patrio suelo
> pedimos a tu trono soberano:
> quisiéramos morir bajo aquel cielo
> que influyó tanto a nuestro ser humano.

En medio de las bellezas y maravillas de la ciudad eterna, el mexicano desterrado piensa con cariño y nostalgia en su bello México, y dice a su hermana que se quejaba de la fealdad de Tacuba:

> Yo cedo por Tacuba, pueblo inmundo,
> Roma famosa, capital del mundo.
> . . . . . .
> No hay tan cerca de México, mal suelo,
> no hay Purgatorio tan vecino al Cielo. 24

Estos humanistas, como dice Méndez Plancarte, "no se sienten ya españoles sino mexicanos, y así lo proclaman con noble orgullo en la portada de sus obras; abogan por el mestizaje entre españoles e indígenas como medio de lograr la fusión no sólo física sino espiritual de ambas razas y de forjar una sola nación; tienen ya conciencia —profética— de la patria inminente que está gestándose en la Nueva España". Su actitud frente al régimen colonial es, desde luego, actitud de despego y casi diríamos de "extrañeza": hablan de "los españoles" como quien habla de extranjeros, no de compatriotas. Pero tampoco se sienten indios ni sueñan con un imposible retorno al imperio azteca. No son españoles; no son aztecas: ¿qué son, entonces, y cuál es su patria? Son, y quieren ser, "mexicanos".

Este amor a México y esta conciencia de nacionalidad que ahora aparece ya disgregada de la española hacen que estos humanistas vindiquen en sus escritos los valores culturales precortesianos e incrementen la estima de los valores indígenas, ya iniciada en el tiempo de Sigüenza y Góngora. Así Clavijero, en su *Storia Antica del Messico* 25 estudia la nobleza de carácter de los antiguos mexicanos, su educación y virtudes cívicas, las bellezas de su lengua y de su poesía y lo extraordinario de su pintura, escultura y arquitectura. Su ideal nacional era una fusión completa y absoluta de las razas española y mexicana y lamenta que los españoles no hubieran adoptado el mestizaje como regla desde el principio de la conquista.

"Conserváronse —dice— 26 hasta la ruina del Imperio con grande esplendor muchas familias descendientes de aquellos ilustres aztecas fundadores de México, y aun ahora existen ramas de aquellas casas antiquísimas, aunque enriquecidas por la miseria y confundidas por la plebe más oscura. No hay duda que hubiera sido

más sabia la política de los españoles, si en vez de conducir a México mujeres de Europa y esclavos de Africa, se hubiesen empeñado en formar de ellos mismos y de los mexicanos, una sola nación, por medio de enlaces matrimoniales. Si la naturaleza de esta obra lo permitiera, haría aquí una demostración de las ventajas que de aquella medida se hubieran seguido a las dos naciones, y de los perjuicios que del sistema opuesto han resultado."

Andrés Cavo, en *Los tres siglos de México,* [27] obra que dice haber escrito "por el amor de la patria y para servir a su nación", continúa la empresa de Clavijero. En marco heroico coloca al rey Cuauhtémoc, cuya muerte considera "uno de los hechos más bárbaros de la historia". Defiende la libertad de los indios y, haciéndose eco del P. Las Casas, lamenta el "yugo de los españoles". Como Clavijero, Cavo ve la necesidad y la sabiduría del mestizaje para la unidad nacional y añade que "si desde la conquista los matrimonios hubieran sido promiscuos entre ambas naciones, con gran gusto de los mexicanos en el discurso de algunos años, de ambas se hubiera formado una sola nación, y tantas ciudades florecientes que en tiempo de aquellos reyes estaban sembradas por aquellas vastas regiones, se conservarían intactas, y lo que es más, los españoles no serían malquistos de los naturales, cosa aún en nuestros días la más lamentable y que tiene unas consecuencias funestísimas."

No menos consciente de esta patria que aparece en el siglo XVIII es Pedro José Márquez, quien en su obra *Due antichi monumenti* [28] ensalza la cultura de los antiguos mexicanos, excusa y racionaliza la práctica de los sacrificios humanos, pues "casi no ha habido nación alguna en el mundo que en algún tiempo no haya usado semejantes sacrificios", y establece un paralelo entre Grecia y México. Márquez, profundo esteta, cuyo discurso sobre la belleza es uno de los más luminosos de su tiempo, siente también la ternura de la patria lejana y dedica su obra a la ciudad de México, "donde floreció antaño la singular cultura de sus primeros fundadores, y donde ahora florecen las letras y toda suerte de erudición europea", terminando su oferta con estas palabras: "acoged, benignos, esta pequeña obrilla que desde la lejana Italia os ofrece quien protesta haber sido y ser todavía amante y obsequiosísimo hijo y servidor de la común patria." [29]

La nota idílica nos la da Rafael Landívar. En los sonoros hexámetros de su *Rusticatio Mexicana* [30] canta las bellezas de los mon-

tes, de los lagos, de los pueblos mexicanos, a la vez que describe con toques realistas las chinampas de Xochimilco, las fiestas populares, los pájaros y los productos tropicales.

Estos testimonios de nacionalidad bien definida no son únicamente el producto de una añoranza por el terruño lejano. Muchas de las obras de estos preclaros jesuítas habían sido escritas o concebidas en México, antes de salir ellos al destierro. Son el producto de una gestación larga de generaciones criollas y mestizas, el fruto de dos culturas después de dos siglos de compenetración. Seguramente que los sentimientos manifestados en ellas eran compartidos por infinidad de mexicanos que con ellos se habían educado. El destierro y la nostalgia de la patria sólo fueron la causa inmediata del énfasis y de la frecuencia con que estos sentimientos se repetían. Pero este énfasis y esta frecuencia nos demuestran que el mexicano del siglo XVIII era ya distinto del mexicano del siglo XVII. Y si en México mismo no encontramos documentos literarios tan fehacientes de la nueva nacionalidad en oposición a la antigua española (si exceptuamos a Lizardi, que escribe ya en los días de la lucha por la independencia), lo deberemos atribuir a sabia prudencia ante la sensibilidad del gobierno virreinal y de las clases gobernantes españolas.

Con la aparición de la idea de nacionalidad, establecida ya a fines del siglo XVIII, se preparaba el terreno para el resurgimiento de la nación política. Cuando México lucha y obtiene su independencia de España, se realiza en el plano político lo que ya existía en el plano espiritual y consciente de la personalidad mexicana. México era independiente de España, en cuanto al alma, mucho antes de la fecha de su independencia política en el siglo XIX.

HERMENEGILDO CORBATÓ,
University of California,
Los Angeles.

NOTAS

1 *Crónicas de la Conquista de México,* Introducción de Agustín Yáñez. (México, 1939), p. 1.

2 S. de Madariaga, *Hernán Cortés* (Buenos Aires, 1941), p. 276.

3 Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (Madrid, 1933), I, cap. LXXVII, p. 250.

4 *Cartas y Relaciones de Hernán Cortés*... colegidas e ilustradas por D. Pascual de Gayangos (París, 1886), p. 322.

5 Agustín Yáñez, *Fray Bartolomé de las Casas* (México. 1942), pp. 50-51. Véase también su Introducción a Bartolomé de las Casas. *Doctrina* (México, 1941).

6 "Información en Derecho", en *Don Vasco de Quiroga—Documentos*. Introducción y notas por Rafael Aguayo Spencer (México, 1939), p. 381.

7 *Ibid.*, p. 386.

8 Juan Bautista de Pomar, *Relación de Tezcoco*, en "Nueva Colección de Documentos para la Historia de México" (México, Edit. Salvador Chávez Hayhoe, s. a.), p. 3. Esta obra es una reproducción reciente de obras editadas por don Joaquín García Icazbalceta en 1891.

9 Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554* (Edic. de la Univ. Nac. Aut., México, 1939), pp. 144-145.

10 Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*. Edic. y prólogo de Francisco Monterde (México, 1941), p. xi.

11 Francisco Monterde, en su Introducción a la obra citada de Balbuena, p. ix.

12 Citado por Monterde, *ibid.*, pp. xi-xii.

13 *Ibid.*, p. xviii.

14 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Relaciones Históricas*. Selección, prólogo y notas de Manuel Romero de Terreros (México, 1940), p. 104.

15 Citado por Romero de Terreros, *op. cit.*, p. xiii. Véase también I. A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora* (Berkeley, 1929), cap. vi, pp. 90-102.

16 Sigüenza y Góngora, *Relaciones Históricas* (México, 1940), p. xiv.

17 *Ibid.*, p. 119.

18 *Ibid.*, p. 128.

19 *Ibid.*, p. 134.

20 *Ibid.*, pp. 155-156.

21 Gabriel Méndez Plancarte, en su Introducción a *Humanistas del siglo XVIII* (México, 1941), p. x.

22 P. Henríquez Ureña, *Antología del Centenario* (México, 1910), II, p. 661.

23 Estas y otras poesías, citadas por Méndez Plancarte en su Introducción a *Humanistas del siglo XVIII*, fueron recogidas de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. *Op. cit.*, pp. xi-xii y nota 6, p. xxv.

24 *Ibid.*, p. xi.

XUM

25 *Historia antigua de México*... por el Abate Francisco Javier Clavijero. Traducida del italiano por J. Joaquín Mora (México, 1917). Se hallan extractos importantes en la obra de Méndez Plancarte, antes citada.

26 Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. 37.

27 *Ibid.*, pp. 83-111.

28 Extractada en el citado libro de Méndez Plancarte, pp. 129-160.

29 *Ibid.*, p. 131.

30 *Raphaelis Landivar Rusticatio Mexicana* (Bolonia, 1782).

La Expresión Literaria de América

ES significativo que en este Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana se renueve el tema que me ocupa en estos instantes: la expresión literaria de América. ¿Quién pudo preocuparse de este asunto en los días coloniales? La tradición literaria recibida de España, dentro de la cual se vivía cómodamente, tenía una respuesta a todas las inquietudes del escritor, si es que alguna asaltaba su espíritu. Fué preciso que la revolución de la independencia cortara los lazos de sujeción entre la metrópoli y sus provincias de Ultramar para que el escritor comenzara a interrogarse. Si había logrado la emancipación política, ¿no podía aspirar a la intelectual? Los modelos literarios en los cuales habían adorado los padres, ¿podían satisfacer a los hijos y a los nietos? ¿O había derecho a exigir que nuevos modelos ocuparan el lugar de los antiguos? El arte de escribir debía sufrir una conmoción profunda de aquellos hechos, y en realidad la sufrió.

Cuando las provincias americanas sacudieron la tutela peninsular, la última nota recibida sonaba ya a difunta. El clasicismo de fines del siglo XVIII no podía satisfacer a hombres que, aunque nacidos en ese siglo, se sentían de pleno derecho hijos del siguiente. Y por lo demás, ¿qué podía haber de común entre ambas centurias? En medio de ellas se interponía la lucha, y no es indispensable decir cuántos conceptos no directamente comprometidos en ella se adscribieron a la rebelión del criollo. Se habló entonces de tres siglos de esclavitud, y se creyó fácil retornar a las fuentes pristinas de lo americano en virtud de consideraciones tan elevadas como ajenas del arte literario mismo.

La revolución de la independencia se hizo en nombre de principios que no habían adquirido en España el carácter urgente que alcanzaron en América. España no derribó a su Rey. Fué un invasor extranjero quien lo depuso, y fueron las ansias de dominación universal de ese mismo invasor las que mantuvieron a la península en la agitación que no había de llevar a otra cosa que a una reacción completa. Los primeros insurgentes —si es posible llamarlos así— confesaron el carácter provisional de su intervención en la cosa pública, al decir que asumían el mando en ausencia del monarca legítimo y sólo mientras él estuviera impedido de llevar a cabo la misión que había recibido de Dios y que heredaba de sus antepasados. Fueron otros, más audaces e inquietos, los que, deslizados hasta los consejos de gobierno, fueron denunciando poco a poco, y a veces en medio de timideces que revelaban la falta de preparación con que afrontarían las tareas de su nuevo papel, el ánimo de romper con la metrópoli. Bien se sabe que entre alternativas de avance y de retroceso la revolución en definitiva ganó los corazones de todos los americanos y dió nacimiento a las patrias libres que ahora existen.

Estos hechos ajenos de la literatura sirven para explicar lo que más tarde vino. Embriagados los hombres de la primera generación revolucionaria con la ideología en cuyo nombre habían librado la lucha y, sobre todo, con el buen éxito que coronó su iniciativa, fácil les fué concebir que al emanciparse de España iban a poder prescindir enteramente del paso colonial. Esta vana ilusión fué la primera que hizo nacer la necesidad de una expresión literaria propia en el continente americano.

* * *

El poeta argentino Esteban Echeverría, que había vivido en Europa, fué uno de los primeros que dieron forma a esta inquietud al examinar la poesía de su tiempo y al proponerse, con originalidad y audacia muy propias de su carácter romántico, abrir para la que se cultivara en tierras americanas un horizonte que fuese nuevo. La primera de sus observaciones tiene alcance sólo de escuela. El poeta, en efecto, afirma:

> El romanticismo es la poesía moderna que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ellos obras bellas, originales. En este sentido todos los poetas verdaderamente románticos son originales y se confunden con los clásicos antiguos, pues recibieron este nombre por cuanto se consideraron como modelos de perfección, o tipos originales dignos de ser imitados.

Y decimos que estas digresiones tienen sabor de escuela porque el poeta argentino reduce sus observaciones a la poesía romántica. A ella le pide ser, al mismo tiempo, moderna y "fiel a las leyes esenciales del arte", con el agregado de que por ser fiel a ellas "no imita, ni copia". Pero la "ley esencial" del arte, que acaso aconseje como dice Echeverría no copiar ni imitar, aconseja en cambio observar el mundo que rodea al poeta.

Entonces venimos a parar en lo que podría llamarse el segundo principio de Echeverría. ¿Qué rodea al poeta americano? La naturaleza del nuevo mundo. Obvio es entonces que ese poeta encuentre en ella la originalidad que es la meta final de sus empeños. Pero es mejor que veamos cómo desenvuelve su pensamiento:

> El espíritu del siglo lleva hoy a las naciones a emanciparse, a gozar de la Independencia, no sólo política sino filosófica y literaria; a vincular su gloria no sólo en libertad, en riqueza y en poder, sino en el libre y espontáneo ejercicio de sus facultades morales y de consiguiente en la originalidad de sus artistas. Nosotros tenemos derecho para ambicionar lo mismo y nos hallamos en la mejor condición para hacerlo. Nuestra cultura empieza: hemos sentido sólo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública racional sobre materia de gusto en donde la literatura está en embrión y no es ella una potencia social. Sin embargo, debemos antes de poner mano a la obra, saber a qué atenernos en materia de doctrinas literarias y profesar aquellas que sean más conformes a nuestra condición y estén a la altura de la ilustración del siglo y nos trillen el camino de una literatura fecunda y original, pues en suma, como dice Hugo, el Romanticismo no es más que el Liberalismo en literatura. 1

En esta digresión no nos conviene pormenorizar demasiado: el pensamiento del poeta anda a saltos y no es tan claro como habría sido de desear. Lo que más interesa es aquella sentencia aislada,

pero perfectamente nítida en la expresión, que dice: "Nuestra cultura empieza..." Echeverría probó aquí tal vez por la vez primera que el pensamiento americano seguiría desde sus días hasta los nuestros el camino de la soberbia. Cuando el poeta argentino dice "nuestra cultura" no puede referirse a otra que a la de su medio social y familiar, a la que él compartía con todos los hombres de su tiempo y de su país, formados en condiciones parecidas a las suyas. Y bien: el poeta no era otra cosa que un español, aun cuando no hubiese nacido en la península sino en una de las provincias ultramarinas, y como tal español era un europeo. ¿Puede un europeo del siglo XIX decir que su cultura empieza? Para decirlo es preciso que ignore su origen y pretenda entonces no ser español y europeo, sino americano, o que ignore el legado cultural del cual es depositario por ser español y europeo. Sin decirlo, el poeta se revela como precursor del *indigenismo* que más tarde, siempre por el camino de la soberbia, ha tendido su trampa al incauto americano.

Y he aquí, pues, que los organizadores de este certamen plantean la proposición cardinal que por mucho tiempo sin duda va a dividir a los escritores de este continente. ¿Podemos aspirar a una expresión literaria que nos sea propia? Creo que sólo plantear la pregunta equivale a responderla. Nos movemos dentro del ámbito de una cultura que no hemos formado. Somos depositarios de un legado espiritual que viene de muy lejos y en el cual no parece lícito introducir otros cambios que los que nos permiten el estado de nuestro avance y las fuerzas que hemos venido mostrando en el camino.

El propio Echeverría, sin embargo, nos hará ver en otro de sus fragmentos la segunda cara de la medalla, la que no apareció en sus palabras anteriores. En septiembre de 1837, al inaugurar un salón literario, el poeta argentino dijo lo siguiente, que parece calculado para proponerse las mismas dificultades que nosotros ya expresamos:

> Todo el saber e ilustración que poseemos no nos pertenece: es un fondo, si se quiere, pero no constituye una riqueza real, adquirida con el sudor de nuestro rostro, sino debida a la generosidad extranjera. Es una vestidura hecha de pedazos diferentes y de distinto color, con la cual apenas podemos cubrir nuestra miserable desnudez. 2

No hay más, pero acaso lo que haya sea bastante. No hemos creado esta cultura: la hemos recibido en préstamo. ¿Qué base puede tener entonces la pretensión de hacer la independencia intelectual una vez lograda la política, y sólo porque se ha logrado ya ésta? La soberbia, empero, habrá de revivir una y muchas veces más, y después de cien años de lo que escribió Echeverría no pocos escritores americanos se sentirían tentados de suscribir las primeras proposiciones que de él hemos citado, aunque acaso no la última, por la muy visible contradicción que hay entre ellas.

* * *

El día 3 de mayo de 1842 don José Victorino Lastarria, escritor chileno, pronunciaba un discurso famoso en ocasión de incorporarse como director de la Sociedad Literaria formada por los alumnos del Instituto Nacional de Santiago. Y este discurso, que es la portada de nuestra literatura moderna, señalaba una nueva cima de la soberbia americana que nos está preocupando en estas notas.

Para examinar con detenimiento las principales ideas que aparecen en ese discurso, nos vamos a permitir poner en orden diverso al del original las proposiciones cardinales.

1. "No hay sobre la tierra —dice Lastarria— pueblos que tengan como los americanos una necesidad más imperiosa de ser originales en su literatura, porque todas sus modificaciones les son peculiares y nada tienen de común con las que constituyen la originalidad del Viejo Mundo." ¿Verdad o mentira? Mentira, sin duda alguna. Lo original y nuevo en el continente colombiano no es el conjunto de *modificaciones* que han sufrido los pueblos que lo componen, sino acaso la naturaleza dentro de la cual estos pueblos desarrollan su existencia. Los hombres son unos mismos, cualquiera que sea el escenario físico que los rodea, y ni siquiera cambian sensiblemente con el paso del tiempo.

Cuenta Anatole France que un rey quiso conocer la historia de la humanidad y encargó a un sabio historiador que le compusiera una obra para leerla de corrido. El sabio estudió, investigó, trabajó con tesón incomparable, y presentó a su señor, como resultado de sus pesquisas, varios ingentes volúmenes. Pero su señor no tenía tiempo para leer tantos libros, ya que no en balde había ido enve-

XUM

jeciendo al mismo compás que su escribiente, y le pidió un resumen. Y de resumen en resumen, a medida que apretaban los años del rey y de su servidor, el sabio llegó a concretar la historia de la humanidad en una sola sentencia: "Nacieron, sufrieron y murieron." Esta pequeña ilustración puede servir de reactivo a la frase de Lastarria, para reducirla a su verdadero alcance. Literariamente hablando, la proposición del discurso que acabamos de señalar en el número 1 no vale nada ni quiere decir nada.

2. Pero el escritor chileno tenía entre pecho y espalda un enemigo al cual dispara sus dardos: el régimen colonial de España en América. Al escribir lo que se ha leído más arriba pensaba no en otra cosa que en introducir en sus oyentes la persuasión de que nada quedaba de común, política y socialmente consideradas las cosas, entre la América emancipada y la metrópoli española que la había sojuzgado durante tres siglos. Este pensamiento queda declarado por el autor del discurso en otro pasaje:

> Apenas ha amanecido para nosotros el 18 de septiembre de 1810, estamos en la alborada de nuestra vida social, y no hay un recuerdo tan solo que nos halague, ni un lazo que nos una a lo pasado, antes de aquel día. Durante la colonia no rayó jamás la luz de la civilización en nuestro suelo.

Aquí ya se nos muestra de resalte lo que Lastarria quería decir con la proposición anterior. El objetivo final de su discurso era producir horror por el régimen colonial de España, aun cuando para ello fuese necesario tergiversar las más obvias verdades. En el párrafo transcrito queda todo en claro. Para Lastarria no había brillado la luz de la civilización en América durante el régimen español, y esa era debía quedar, por lo tanto, olvidada lo antes posible por los americanos de su tiempo y de los venideros. Había sido una época de oscurantismo, de opresión, de barbarie; durante ella se habían pisoteado los derechos de los pueblos, desposeído a los naturales de su propiedad, impuéstoles instituciones que no eran de su acomodo y anulado, en fin, la voluntad libérrima en cuyo ejercicio se habían unido hasta el día en que los españoles pusieron su planta en la tierra americana. La misión de los jóvenes que entonces le escuchaban no era ni podía ser otra que restablecer las cosas a la pristinidad que tuvieron antes del 12 de octubre de 1492.

3. Esto implica proseguir la revolución de la Independencia hasta retrotraer las cosas al estado en que se hallaban antes de la conquista europea. A cualquier hombre que tuviera la cabeza sobre los hombros, el programa debía asustarlo. Lastarria, como ideólogo impenitente que era, no temía decirlo y lo dijo:

> Esa literatura (la española) no debe ser la nuestra, porque al cortar las cadenas enmohecidas que nos ligaran a la Península, comenzó a tomar otro tinte muy diverso nuestra nacionalidad... Es necesario que desarrollemos nuestra revolución y la sigamos en sus tendencias civilizadoras, en esa marcha peculiar que le da un carácter de todo punto contrario al que nos dictan el gusto, los principios y las tendencias de aquella literatura.

Llevado por el viento impetuoso de la ideología, Lastarria no divisa que si "desarrollamos la revolución" volveremos a la barbarie pre-colombiana, como ha sucedido en dondequiera que se hayan querido romper las "cadenas enmohecidas" y los demás símbolos de la hispanidad.

4. En realidad, su pensamiento no es tan radical y propende más bien a la transacción. Decimos esto porque, a corta distancia de la enormidad que le acabamos de ver sostener, leemos algo que tiene grande importancia en sus labios. Al expresarse sobre la literatura de "nuestros conquistadores" no debe creerse que "mira en menos su hermoso y abundante idioma", y agrega: "¡Ah, no!, éste fué uno de los pocos dones preciosos que nos hicieron sin pensarlo." ¿Cómo *sin pensarlo*? Si los españoles no hubiesen fundado escuelas y universidades a poco de instalarse en América, cabría alguna duda al respecto; pero las fundaron, y en ellas alcanzó a reflejarse tan nítidamente el pensamiento de la España de ese tiempo como era permitido, dadas las distancias y las demás dificultades que se interponían entre ambos continentes. Los españoles *quisieron* que se hablara en América su lengua, y para ello no sólo establecieron aquellas escuelas y universidades sino también otras, los "colegios de naturales", que no tenían tarea más principal que enseñar español a los aborígenes.

5. Finalmente —y aquí vemos lo que más nos interesa en este momento—, Lastarria aconseja cultivar una literatura propia:

> . . . muy poco tenemos que imitar: nuestra literatura debe sernos exclusivamente propia, debe ser enteramente nacional.

El consejo, o mandato, es engañoso. No poseemos una lengua que hayamos formado nosotros, como reconoce paladinamente el propio Lastarria, ni nuestras costumbres son otra cosa que las de todos los hombres civilizados de Occidente, herederos de la cultura grecolatina, con las mutaciones más de apariencia que de fondo que corresponden a medios en formación y que procuran, siempre con extraordinario atraso, tomar la marcha que la cultura lleva en las naciones que nos sirven de modelo y de guía: España en el uso de la lengua, Francia en el terreno de las ideas. ¿Cómo podemos, en tales condiciones, hablar de una literatura "exclusivamente propia"? Queda un solo elemento que no ha sido comprendido en el escrutinio: la naturaleza física de América. Ella es en suma el único ingrediente literario —por decirlo así— que poseemos de verdad en la forma exclusiva que Lastarria quiere. Hablando de ella, copiando sus formas, inspirándonos en sus bellezas, haremos una literatura americana hasta donde sea posible juntar estos dos términos. Pero cabe reconocer que la naturaleza es sólo un elemento decorativo en el conjunto de la literatura, ya que lo que en ésta más vale son los sentimientos, las emociones, los caracteres de los hombres y las situaciones que con ellos se plantean. Es concebible un libro que no pretenda otra cosa que describir la naturaleza americana, y seguramente la literatura en él contenida puede ser bellísima y hasta sublime; pero lo más frecuente será que los escritores de este continente quieran poner en acción al hombre, en medio de la naturaleza americana o fuera de ella, y desde ese mismo momento se habrá evadido del único elemento "exclusivamente propio" que le es dado abarcar al escritor de este Continente. Los sentimientos, los caracteres serán universales o poco menos, y la lengua en que éstos y el escritor mismo se expresan no será otra cosa que la lengua española, por cuyo esplendor el mismo Lastarria quiebra lanzas en el discurso que estamos comentando.

* * *

Por estos dos pequeños ejemplos que hemos proporcionado, ha podido verse que la inquisición sobre los orígenes efectivos y los

alcances finales de la literatura americana que pretenda tal nombre, no es nueva. Hace ya, en efecto, más de un siglo que estos problemas ocuparon a dos de los pensadores literarios más egregios de que pueden enorgullecerse las naciones del Sur: Esteban Echeverría y José Victorino Lastarria. Ambos han argumentado en forma parecida y ambos aparecen dominados por una exclusiva preocupación: la de dar un contenido netamente americano al arte de escribir; ambos también han partido para ello de un supuesto que nos parece abiertamente incompatible con las enseñanzas obvias de la historia, el de que la cultura española no podía tener una sucesión directa en América. Echeverría confesaba que la cultura americana no había nacido en este suelo virgen; Lastarria, ideólogo más impermeable que el poeta argentino a la realidad de las cosas, no se pronunció claramente sobre si esa cultura es propia o prestada, y cuando le fué preciso decir algo sobre el punto, manifestó sin ambages su convencimiento de que los americanos debían procurar la formación de una cultura que fuese el *substractum* del ambiente nuevo, así social como político, que se ha formado en América.

La polémica ha seguido más tarde desarrollándose en todas las naciones hispanoamericanas, y sigue dividiendo a los escritores. Para que las deliberaciones de este Congreso sean fructuosas, es deseable que las personas a quienes se ha encargado dilucidar tales temas presenten conclusiones o propongan síntesis a las cuales puedan asentir, por lo menos en parte, los delegados. Temo que en el presente caso sea difícil conseguir la unanimidad.

Mi pensamiento al respecto se aparta no poco de los cauces que sigue la obra de los escritores *americanistas* o *criollistas* o *indigenistas,* que son algunos de los nombres con que se han caracterizado estas tendencias. La literatura es un fenómeno preferentemente espiritual, y por serlo le son aplicables las leyes generales de la vida del espíritu, que no reconocen divisiones ni encasillamientos meramente regionales. Si haciendo abstracción de los mil motivos que tenemos para estimar así las cosas, dejáramos a la literatura fuera de estas leyes de alcance universal y la creyéramos susceptible de aceptar subdivisiones, deberíamos formular al mismo tiempo leyes para que las producciones del ingenio humano se pudieran encasillar conforme a las fronteras políticas, o raciales, o religiosas, que separan a los hombres. Sólo provisionalmente, y para facilitar el estudio,

podemos hablar de una novela chilena, de una poesía lírica mexicana, o colombiana, o argentina. Para la crítica literaria que busque las esencias y no se detenga sólo en los fenómenos más contingentes de la vida de las letras, no hay ni puede haber más que un escalafón, el de la genialidad en la creación, ni se concebiría que en virtud de consideraciones más o menos adventicias abdicara de sus prerrogativas que la hacen universal.

Afortunadamente hemos ido despejando en el camino algunas de las preocupaciones que otros tiempos embargaron el espíritu de nuestros predecesores. No tememos que el espíritu de España, indisolublemente unido a su lengua, corte el vuelo audaz de nuestra fantasía, ni creemos que pudiera convenir mejor a nuestras disposiciones para el ejercicio de las letras la imitación de modelos de otras lenguas. Y no lo tememos en virtud precisamente de que nos conocemos mejor y de que poseemos mayor confianza en nuestras fuerzas propias. América está abierta a todos los vientos del espíritu, y los hombres cultos que la pueblan saben ya que no conviene cerrarse a piedra y lodo al influjo de ninguna corriente cultural. De todas ellas podrá enriquecerse el espíritu americano si en él imperan la discreción, el buen gusto, el tino y la simpatía. Haremos arte americano si preferimos que sea la naturaleza del Nuevo Mundo la que circunde nuestras creaciones, pero haremos arte universal porque el arte no puede ser otra cosa que universal desde el momento mismo en que sobre él imperan leyes que no reconocen limitación regional de ninguna especie, como que su ejercicio toca a las raíces de la persona humana y no se detiene sólo en los accidentes de tiempo y de región.

RAÚL SILVA CASTRO

1 Las citas corresponden al artículo titulado "Clasicismo y romanticismo", publicado en las *Obras completas* de Echeverría, t. V, p. 97 para la primera, y pp. 99-100 para la segunda.

2 *Obras completas* ya citadas, t. V, p. 329.

Aclaraciones a la Novela Social Americana

El arte social

ARTE social, de propaganda o dirigido son términos que, con la connotación expresa o tácita de sinonimia, se identifican corrientemente, en especial en el enjuiciamiento literario. Se dice, por ejemplo, la literatura social de la Unión Soviética, por decir: los escritores soviéticos, dirigidos por la propaganda comunista. Lo social ha llegado a identificarse y a ser comprendido como la aplicación práctica del marxismo en la literatura.

Contra tal costumbre debe recordarse que, aun cuando las teorías marxistas y lo social más o menos antiguo, pueden ser coincidentes, no significan lo mismo, en la literatura, en las artes ni en la vida. Lo social —antiguo o moderno— es cierta labor o cierta orientación, no importa de qué época o escuela, definidora de una colectividad; lo marxista es, por esencia, lo relacionado a la trayectoria y porvenir de una clase, e históricamente lo relativo a la crítica de la burguesía y al ascenso del proletariado como clase sucesora. Gladkov y Cholokhov representan lo social-marxista y así están aceptados; pero *Martín Fierro* es social sin ser marxista, y *La Virgen de los Cristeros* es una fuerte novela social, y su autor, Fernando Robles, es un anti-marxista. Y no perdamos tiempo con los que identifican lo social y lo marxista: ¿deja de ser socialmente definidor Eduardo Mallea, el de la máscula *Historia de una pasión argentina,* por no aceptar los postulados marxistas? De ninguna manera. Sea cual fuere su tendencia, contribuye a definir un estado social de la Argentina.

Intención y asepsia en arte

El arte social es, pues, un arte intencionado, tendencioso, esclarecedor. El arte social siempre ha existido. En español, por ejemplo, acaso las más antiguas manifestaciones de arte social sean las contenidas en *El Romancero*. Su origen hay que buscarlo en la épica del pueblo. Los temas han ido evolucionando conforme evoluciona la sociedad. De ahí que lo social no precise de acuñamiento preceptista. Cualquiera reconoce, por modo intuitivo, las diferencias cardinales que hay entre el aséptico y afectadamente impersonal Garcilaso y el humanísimo y sanamente robusto Arcipreste de Hita. Y Cervantes —vayamos rectamente al ejemplo más alto— ¿no es profundamente social y enraizado en lo más auténtico de la tragedia española? *Don Quijote,* en un noventa por ciento, es libro fustigador, vertebrado, rebelde, anticipista y anti-clásico, en el sentido de que rompe los moldes de la literatura greco-romana, en aquellos días recién exhumados por el renacentismo.

Y téngase en cuenta que así como Cervantes y Lope, el Arcipreste y *El Romancero* tienen mucho de literatura social, por lo que se acercan a su pueblo, procurando interpretarlo, igualmente acontece en América, a partir de los copleros anónimos, hasta llegar a esas claras concreciones de un arte social, eminentemente del pueblo, que se llaman *El Periquillo Sarniento* y *Martín Fierro.* De modo que, si para representar a una clase, basta decir los nombres de Fray Luis, Herrera, Garcilaso, hombres vueltos de espaldas a las realidades agónicas de su tiempo, para representar a España y América, en la raigambre más íntima de su personalidad, hay que referirse a quienes socavan en las minas del pueblo para extraerle el oro de su emoción y los diamantes de su sensibilidad. Es lo que hacen Cervantes en el Siglo de Oro, Hernández en la Argentina, Lizardi en México, y tantos y tantos más dispersos en la invertebrada América. No considerarlos en su valor social, equivale a negarlos, a la vez que se contribuye a apuntalar el vacilante prestigio de una sociedad que se desmorona o está abocada al trance de su desaparición.

Lo social y lo moderno

El arte social es anti-clásico, tomando clásico no en el sentido de cosa antigua, consagrada o buena, sino en su verdadera acepción de lo perteneciente a una clase, es decir, de lo que se relaciona con el patriciado romano y las clases que sucedieron a éste en el disfrute del poder. De ahí que lo social —como anti-clásico— sea típicamente una de las manifestaciones de lo moderno.

Antes de proseguir, es conveniente que definamos nuestro concepto de lo moderno. La modernidad no es cosa vinculada al tiempo, sino a la conducta o al modo. Un arte o un alma son modernos no porque se les avecine a una época determinada, sino porque en cualquier medio o en cualquier época reaccionan conforme a una conducta o modo de ser fluyente y aproximativo a las sustancias. Lo moderno es mutable, intemporal, riesgoso y obedeciendo a conciencia a las modalidades del ser. Lo moderno es, pues, una cierta actitud calitativa tendiente a acoger lo modal, sabiendo que lo es, y ayudando, por todos los medios, a realizarlo.

El problema cardinal de lo moderno entraña lo múltiple y diverso, viniendo a ser lo más esencial y auténtico, es decir, la expresión existencial de lo colectivo frente a la expresión de la clase. El arte y la literatura modernos, cuyo contenido es primordialmente demoledor, destructivo de la precedencia y la inmediatez, deviene en tentativa reconstructora y en germen subconsciente de nuevas formas vitales que desembocan en la interrogación de una nueva edad. De ahí que lo moderno aluda al módulo, al pluralismo, a una cierta índole fluyente de estar, a un estado que no admite precedencia ni sucesiones, porque se realiza y tiene su finalidad en sí misma, con modalidad propia, ya sea ésta la de la barbarie o la de la civilización.

Clasicismo y literatura social

Si el clasicismo tiende a la antisepsia y a considerar a la literatura como problema artístico, para la modernidad, destructora de lo uniforme, la literatura es por esencia un problema humano. Lo clásico es supra-nacional y tiende a un concepto imperialista del arte. Lo moderno, en cambio, conduce a aceptar ir ahondando

en los módulos de cada nacionalidad. De ahí que lo clásico desnaturalice al hombre y lo moderno sea ante todo de índole telúrica. El arte en América, mientras permaneció clásico —mejor dicho, mientras se movió bajo el ordenamiento clasicista—, fué un arte esencialmente colonial. El arte devino en arte de sentido americano el día en que comenzó a plantearse problemas de existencia, adquiriendo calidad humana y vinculándose fuertemente a la tierra.

Al convertirse el arte, y en especial la literatura en América, en un retrato de la vida ordinaria, lo social va cobrando cuerpo. La poesía, primero, la novela, después, se vuelven tendenciosas. Lo épico se cotidianiza y el arte intencionado se convierte en arte civil. La modernidad en América se origina en los copleros anónimos, que el folklore va recogiendo por llanadas y serranías. Con la organización de las nacionalidades adviene la literatura cívico-patriótica, que luego se transforma en ideológica, en naturalista, en liberal socializante, en revolucionaria, pero ante todo, en literatura de expresión telúrica y en vehículo que escoge el mensaje de una humanidad nueva.

Significando la modernidad esencialmente el advenimiento de las variedades nacionales que rompen el esquema clasicista, en ella se contiene, por modo germinal, la voz de los pueblos, hasta entonces aherrojada por el régimen colonial, es decir, por el régimen de clase. Las condiciones sociales influyen, naturalmente, en la génesis del arte moderno. En América comienza a interesar más la realidad que la ficción de la realidad. La literatura se inclina a fijar al hombre centrado en un paisaje. Cada pueblo pugna por descubrir sus perfiles auténticos y por ir desarrollando su carácter, sin perder por eso los ángulos coincidenciales que pueda tener con los demás.

Para referirnos especialmente a la novela —que es donde mejor se observa el fenómeno de lo moderno como hecho social— descubrimos, ante todo, que la novela en América transita por las siguientes etapas: a) romántica, con anticipaciones naturalistas; b) naturalista, con huellas o señales románticas; c) poemático-intelectual y de insurgencia revolucionaria.

Influjo del suelo y del paisaje

La literatura americana —literatura moderna por antonomasia—, con anticipos o de contenido social, al recorrer el tránsito de

esas cuatro etapas, tiene de común el hecho de que opera bajo el influjo del suelo y del paisaje. En contraposición a la novela europea, que parece concederlo todo al análisis y a la psicología, tiene su origen en los más profundos sentires de la tierra.

Artistas típicos de esos sentires poderosos del telurismo, configurados por el paisaje y el alma del pueblo, fueron los nuestros, desde José Hernández y Domingo Faustino Sarmiento hasta Jorge Icaza y Ciro Alegría. En sus obras se encuentra la máxima expresión en belleza del *sentimiento de teluridad*.

En toda la novelística americana —en sus mejores libros y en sus mejores autores— se nota una tentativa de explicar al pueblo, y de explicarlo esencialmente como una consecuencia del contorno natural, es decir, de la influencia psicológica del clima y las impresiones psicológicas del paisaje. Aun en los en apariencia más europeizados novelistas, la irracionalidad, como producto de la influencia telúrica, enciende —allá en el fondo— sus temblorosas hogueras. Y sin embargo, en lo relativo a este problema, es cosa muy distinta lo que tiene su origen en el paisaje —*Facundo, Doña Bárbara, La vorágine*— y lo que vinculado fuertemente a la mezquindad o abundancia naturales —*Martín Fierro, Huasipungo, El mundo es ancho y ajeno*— parte del hombre y de su lucha con la sociedad y con el medio.

Apoteosis y prenuncio

¿La novela americana nace sólo de la irradiación y la consonancia al paisaje? ¿No será que una ley oculta preside la alternativa entre la animación mítica de la naturaleza y la indagación, aún moderada, pero ya insinuante, del hombre? La novela americana —la mejor es de índole social— está en ascenso y su ulterior biografía marca una actitud perceptiva de la naturaleza y una experiencia reveladora del alma. Y así puede codearse la claridad mañanera de un Jorge Isaacs, la eficacia poética de un José Eustasio Rivera y el sentido rebelde, siniestro y escindido de un Alfredo Pareja Díez-Canseco. En el uno se asiste a la perespiritualización del paisaje, en el otro a la sensibilización estética de la selva y en el último al paisaje considerado como destino condicionador del hombre.

No se trata aquí de aquilatar, ni siquiera de preferir un novelista a otro. Se trata de situarlos dentro del común perfil americano. Ob-

jetivamente, puede acontecer que, si los colombianos fueron los númenes del romanticismo y de la tentativa de libertarse por la fuga, el ecuatoriano sea el prenuncio de la proletarización, que ha de inspirar, si no regir, la etapa nueva, la que se está abriendo ahora mismo.

Estando la novela americana condicionada por el paisaje y por el alma, las diferencias que en ella se perfilan pueden condensarse en dos sectores: la costa y la montaña. La novela de la costa es más pictórica, más sensual y retozona, y la de la montaña es, en cuanto a usos y creencias populares, de una fantasía más rica, barroca y fluente que la de los pueblos costeros. La novelística montañosa del Ecuador, de Colombia, de Chile y de Bolivia constituye hasta ahora el campo de experimentación donde se concentra con mayor ímpetu la insurgencia popular, mientras el europeísmo y las delicuescencias esteticistas han mostrado su mayor impulso en Buenos Aires, en Lima y excepcionalmente en México, ciudad de montaña, pero heredera y continuadora acérrima del formalismo colonial, roto sólo a chispazos por manifestaciones indigenistas y por las crónicas novelizadas de la Revolución.

En la gran novelística americana —acaso por el influjo preponderante del paisaje y del alma— triunfa lo dinámico, la embriaguez, el misticismo y la supremacía de la pasión. Se ha dicho que toda nuestra novela es romántica — aun cuando se vierta en cualquier otra tendencia. No. Lo que pasa es que nuestros novelistas están ebrios de telurismo, bebidos de zumos de la tierra y de tendencias instintivas. En esta situación, las cosas pierden su peso, se agrandan, y aun cuando barajen *cosas materiales,* tienden a la espiritualización.

Auscultación de lo popular y del paisaje

La novela indoamericana es una novela para hombres activos. Lo que hoy la perfila, lo que la exaltará en un mañana próximo, es el nuevo apetito de irracionalidad, de apasionamiento, de objetividad esclarecedora que el ideal de llaneza de los tiempos actuales trae consigo; es la sed de aproximaciones, no de los conceptos de la angustia, no de la rebeldía del indigenismo; de aproximaciones, es decir, rehumanización y esclarecimiento a la vez, y con destino de entidad única. Llamamos aproximaciones a los aspectos psíqui-

cos del carácter del pueblo cuando —directa, no simbólicamente— pueden ser auscultados. Aquí nos encontramos lo más cerca posible de la embriaguez: nos encontramos en la vecindad esencial de una manera de vivir la naturaleza.

Lejos de mí otorgar a estos conceptos: "novela de la irracionalidad", "novela del apasionamiento", un sentido despreciatorio cualquiera. Reafirmo que aquí se trata de definir, no de emprender valoraciones. Si mis expresiones chocan con una cierta cerrazón dogmática del tecnicismo profesoral o lo contradicen, no veo demérito en sustituirlas por otras que sean equivalentes. Para mí, la novela americana, tal como ahora se la contempla, es una novela para hombres muy machos, mientras que la novela de los últimos cuarenta años de Europa, en su abrumadora mayoría, es una novela para hombres reblandecidos.

Para la novela de la América hispano-lusitana, espiritualizar las cosas no significa desmaterializarlas. Significa, al contrario, apreciar su corazón de humanidad, y apreciarla en su escindimiento y en su angustia, enlazándola con otras venas de lo popular y concediendo a todas las cosas aquel rango supremo de la pasión que se llama el equilibrio telúrico.

La tierra atrae poderosamente al novelista de América. Parece que de esta atracción el hombre puede emanciparse de dos maneras: dominando o disolviéndose; disolverse es más dramático, pero dominar es más noble. De ahí que nuestra novelística sea o de las formas arrastradas por fuerzas disolutivas, o de las formas que salen mejor templadas después de cada encontronazo.

En la novelística americana, a la naturaleza rara vez se la vive como paisaje, sino como un acoso que rodea realmente al dilucidador. La naturaleza se la vive como paisaje cuando se la goza, y en nuestras novelas cardinales —*Martín Fierro, Doña Bárbara, Huasipungo,* etc.— se la padece, o se es víctima del inaudito avance de la civilización sobre la barbarie.

De ahí que para hablar de novela auténtica americana sea preciso referirse al pueblo y a calidades populares subordinadas a un valor telúrico sumo que las modela y conforma. En este sentido, muchas novelas pobres en valores literarios obtienen una profunda representación, y en cambio, novelas de alta valoración literaria puede ser que no representen el estado de cultura americano. Con ello se

abren a las vivencias instintivas de lo popular nuevos horizontes que, en verdad, todavía están oscurecidos por el velo de lo misterioso.

El rango del hombre en la novela

El problema más alto —y también el más difícil— en este conjunto de la novela americana nos lo plantea el hombre. Su vivencia de lo telúrico tiene una importancia distinta para su caracterización, según las directrices de sus preocupaciones y de su fuerza conformadora. Sobre el hombre de acción, el influjo posible de la impresión telúrica pudiera ser insignificante. Cosa muy distinta ocurre con el imaginativo o con el de la más fina sensibilidad para los soplos terrestres.

El rango del hombre en la novela varía según las fases de su desarrollo, por ejemplo, en la de aislarse solitariamente, en la novela romántica; en la de emprender una tentativa de dominación, en la novela naturalista; en la de huir o disolverse, en la novela poemática, y en la de sufrir su destino de pueblo o rebelarse contra el ámbito social, en la novela revolucionaria.

Todas las acciones del hombre en la novela americana están intensamente coloreadas por la vivencia telúrica-desértica, montañosa, llanera, selvática, amazónica, fueguina, etc. Elementos esenciales de la materialidad y del animismo más exaltado contribuyen en todo tiempo a un debatirse angustiado o a una entrega que tiene mucho de escisión. La palabra, por así decirlo, toma de la tierra de origen las peculiaridades pictóricas y conformadoras. ¡Qué trozo de la historia de la novela de América abarca un par de nombres como José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos! En la pintura que hacen de la selva o del llano convierten a la tierra en un trozo de humanidad que se debate entre la civilización y la barbarie. Más que esto no se puede decir, a la postre, de la fuerza interior que sobre el destino ejerce la vivencia telúrica. Nunca antes estuvo una fuerza creadora de la humanidad tan cercana al sentido de la tierra.

La gravitación de la novela

La novela americana parece regirse por una ley de gravitación a la que en cada etapa de su desarrollo le da el tono en forma serial,

convirtiendo cada una de ellas en algo así como la sustancia germinadora de la inmediata.

Hemos conocido la hora romántica. Anteayer mismo, en los umbrales formativos de la nacionalidad. En ella se contenía ya el impulso naturalista, así como en éste se contuvieron modalidades románticas. Los libros esenciales de estas dos etapas son: *El matadero* de Echeverría, *Amalia* de Mármol, *Facundo* de Sarmiento, *Durante la Reconquista* de Blest Gana, *El Zarco* de Altamirano, *Cecilia Valdés* de Villaverde, *La tierra purpúrea* de Hudson, *Sin rumbo* de Cambaceres, *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, *El Sargento Felipe* de Picón Febres y tantas otras henchidas de una todavía informe emoción social, que cuaja plenamente en esa gran novela en verso que es el *Martín Fierro*. La novela —así como la poesía y el ensayo— quisieron pronto no ser más que arte; esto se llamó modernismo y también llevó otros nombres. Pero del Modernismo —acaso como continuación costumbrista— van emergiendo los enamorados de lo nativo, en los que ya lo social se desborda. La novela quiere volverse a la tierra, recoge la luz y el ambiente, esculpe caracteres y explora en el conflicto de los pueblos y en el encontronazo del hombre con las desmedidas fuerzas telúricas.

Pocas obras hay en toda la literatura americana tan vivaces como éstas en que la tierra y el hombre se han convertido en centro de atracción. La novela no ambiciona ya sino parecerse a la vida. Y los novelistas se esfuerzan en alcanzar el meollo escindido y sangrante de lo humano. Estos creadores son: Roberto J. Payró, el picaresco y hondo evocador del campo argentino; Lynch, el mago de *Los caranchos de la Florida;* Manuel Gálvez, el de *La maestra normal;* Wast, el de *La casa de los cuervos;* Horacio Quiroga, el brujo de Misiones, en quien se infiltra toda el alma selvática; Rodríguez Mendoza, el de *Cuesta arriba;* Víctor Domingo Silva, el de *La pampa trágica;* Maluenda, el vigoroso pintor de *Escenas de la vida campestre;* Eduardo Barrios, el de *Juana Lucero;* Latorre, el de *On Panta;* Edwards Bello, el de *Valparaíso, ciudad de viento;* Arguedas, el de *Raza de bronce;* Chirveches, el de *La candidatura de Rojas;* Canelas, el de *Aguas estancadas;* Pocaterra, el de *Vidas oscuras;* Blanco-Fombona, el de *El hombre de hierro;* Pío Gil, el de *El Cabito;* Portillo y Rojas, el de *La parcela;* Carlos Loveira, el de *Juan criollo* —una de las novelas clave del Continente—, y tantos otros que no menciono, porque no trazo un catálogo sino tan sólo

XUM

un muestrario, y en cuya mayoría bulle una preocupación nacional o continentalista. El pueblo propio o América en su totalidad es en ellos inquietud e incertidumbre viva, en la que apuntan las eclosiones sociales, por cuanto no se preocupan del hombre en abstracto, sino del grupo nacional o del sentido de americanidad.

Es la hora en que empieza, agrandando sus dimensiones, el culto apasionado de las cosas en desequilibrio, el culto preferente a las cosas telúricas y a los hombres que sangran.

Telúrica y más telúrica es la perspectiva. La misma oposición de valores entre el hombre y el medio, entre humanidad y sociedad, entre latifundismo y agrarismo, entre burguesía y proletariado, es conducida, por modo enérgico y bajo la preocupación por la realidad presente y el destino humano, al anchuroso campo de la novela, con sus aristas pedagógicas, políticas y de costumbres.

La novela de hoy no quiere otra cosa que poner un poco de orden en nuestro caos, un aliento definidor en nuestras dimensiones y un poco de esperanzada angustia al margen de las crisis sociales en que el hombre americano se debate.

Definiciones, angustias, esperanzas... Para mí, con nombres distintos, la misma cosa de trascendente y hondo soplo social.

Las tendencias en la novela social

Mucho nos atrae el sustantivismo de la novela social, mucho cosquillea en nuestro fuero íntimo. Hay que revisar esto. Y, al revisar, es conveniente, ante todo, distinguir.

He aquí tres libros: *Doña Bárbara, Huasipungo, Paralelo 53 Sur*. Su significado, más que distinto, es ya opuesto. Vale aquél por el soberano impulso bárbaro. El segundo, por la profundidad de la tragedia del indio, y el último, por el descubrimiento de las regiones australes del Continente y por la máscula llaneza con que presenta los conflictos. Los tres son estupendas aguafuertes, distinguiéndose aquél por el puro azar físico, el otro porque sus ácidos muerden en los motivos político-económicos, y éste porque muestra una realidad roída por influjos imperialistas que la subconsciencia colectiva adivina.

Doña Bárbara, La vorágine, Los de abajo, son novelas genésicas, anunciadoras de las motivaciones político-sociales, de la pugna

y el encontronazo en forma dramática y cruenta, del aporte indígena volcado en patetismo arquitectural y de la evasión en busca del tiempo psicológico. Paradójicamente, hay siempre para la novela una medida común. De la Independencia en adelante, el romanticismo. Del romanticismo en adelante, el naturalismo y la exploración psicológica. Luego, la pausa modernista. Del Modernismo acá, prolongándose sin agotamiento, el realismo y el sobre-realismo, interferido por actitudes poemático-intelectuales, en las que también cabe la tentativa de que cada pueblo trate de desarrollar su ser oculto.

A poco que nos detengamos en el asunto, se abre a los ojos de nuestro análisis un panorama complejo. Vemos, por de pronto, que es imposible mantener aisladas a todas las manifestaciones de la novela, despojarlas a todas de la impureza de su social representación. Indigenismo, agrarismo, proletarismo, aparecen, en este sentido, como medidas idénticas. Lo que subsiste, lo que sobrenada de las clasificaciones, son obras y autores muy llanos. La plenitud en el caos es su común denominador. No en vano, en la historia de las actitudes del hombre ante los problemas de lo telúrico, llegan a descubrirse más claramente los signos de la intervención de lo social, que en su historia ante los problemas de lo psíquico.

Mucho de lo que hoy se agita como crisis y combate en la esfera de las cuestiones novelísticas, debería ser concebido como *el desbordamiento de una nueva relación entre el hombre y la tierra,* que se realiza con tal impulsividad explosiva, precisamente, porque los componentes sociales no han sabido abrir a tiempo la válvula integradora. Con sencillos lamentos sobre el pesimismo de los novelistas actuales, y la divinización de lo brutal, no se elimina este extraordinario hecho psicológico.

El destino del hombre en el trabajo, cada vez más desnaturalizado, y la pugna entre lo personal y lo colectivo, van tomando anchura y profundidad en la novela. El hombre, tanto el de las zonas rurales como el de las urbanas, se sobreexcita, padece las vivencias de lo telúrico, se siente arrebatado por rachas cósmicas, y en todos los conflictos se angustia, por desmesura, de manera abrumadora. Aquí rige la regla del estímulo apasionado, que tiende a su aplicación por la experiencia. Las nuevas ordenaciones sociales o su avizoramiento, introducen aquí procesos de expectación con los que es imprescindible contar. Pero en el largo y difícil período de parte de tales ordenaciones resulta inevitable el eruptivismo de lo irracional,

XUM

en formas extrañas y peligrosas. Todo lo elemental que existe en el hombre americano toma su derecho y en la novela adquiere quejumbre o rebeldía de destino.

El hombre de América que pugna por expresarse, que anhela una válvula de escape, se refugia en el factor telúrico y la llamada del suelo vuelve a ser muy fuerte. El alma primordial anhela soluciones y distensiones, que no puede ofrecerle el componente activo del conglomerado. Crisis y angustia se sienten como hambre expresiva, en todo caso como algo que no puede alcanzarse sin una dolorosa arquitectura del caos. Y ésta, en última instancia, no en atención a lo personal, sino a lo colectivo. Los valores del medio caen dentro de aquella esfera de lo irracional que depara a los hombres actuales conflictos inconmensurables. Los valores del medio, el alma y el destino se condensan en la vivencia irracional de lo telúrico: ésta es una fuerza magnífica de integración; a ella se adhiere el hombre, impulsado a su autoesclarecimiento, dividido en su totalidad y padeciendo a causa del viejo orden jerárquico.

Factores de la novela social

Dos factores intervienen en la elaboración de la novela como producto social. Aplicando la terminología que antaño usaran los neoplatónicos y toda clase de gentes de claridad mística, podríamos decir que se trata del *Padre* y de la *Madre* de la novela; o si queréis, para valernos de los conceptos caros a Plotino, de los numénicos Noús y Aletheis, en su cardinal oposición y en la continua necesidad de acoplamiento.

La novela americana gira dentro de un sistema esclarecedor de conjuntos populares, y es hija, por una parte, del impulso pasional, telúrico, sensual, que impele al hombre a la recolección y escogitamiento de hechos significativos; por otra parte, de la necesidad de fuga que experimenta el alma humana, constreñida por el medio, y por el deseo de explicarse y unir en un todo coherente las vivencias experimentadas por el hombre y su circunstancia, haciendo inteligible lo sentido como subterráneo y claro lo que acicatea como impulso de rebelión. Yo creo haber confrontado, en el curso de mi estudio, cómo esta necesidad de esclarecimiento se inscribe en el cuadro común de la creación novelística americana, asegurándole su perma-

nencia como una de las manifestaciones que mejor definen a la tierra y al hombre.

La primera fuerza, dirigida celosamente hacia lo físico, es la curiosidad. A la segunda, por su hambre de expansión, por lo generosa y ecuménica, podemos llamarla exigencia de continentalidad. Un aspecto de la novela lleva como una huella de aquel venero originario: es la parte genésica de ella, la que descubre y quiere explorar, tras de cada acto, tras de cada fenómeno, el atisbo luminoso de una conciencia subterránea.

Los chispazos del segundo elemento, de lo expansivo y continentalista, hállanse en la parte profunda de la novela, en aquello que le da rango y ordenamiento arquitectónico social. Así la novela reproduce ciertos rasgos de la tierra, otros del hombre, y ambos tienden a la unidad artística.

De ahí se extrae la consecuencia de que la evolución novelística, como empresa de esclarecimiento americano, se la debemos a la pasión, a la curiosidad, al empuje instintivo satánico, siempre indagador de la realidad aún no conformada. En cambio, la exigencia ecuménica representa, ante la evolución novelística, una resistencia, por así decirlo, del Continente invisible. Ella se compone, en cada momento esclarecedor del alma, de la tierra y de la sangre, un cuadro lírico u objetivado, que no quisiera desvertebrarse y que obtiene categoría de mensaje. Pero el cuadro se ve roto a saltos por la pasión curiosa y el inconsciente colectivo; éste reaparece cuando menos se piensa, trayendo la conquista de nuevos territorios.

Hay épocas en la historia de la novela, en que la pasión domina y sujeta relativamente a la curiosidad, épocas en que lo telúrico se sobrepone y en que lo colectivo florece en perjuicio de lo individual. Otras son lo contrario. Y otras de un ritmo intermedio. Las primeras se nutren del afán explorador, las segundas de la conciencia profunda y las últimas del choque entre el hombre y el medio.

Etapas y etapas

Desde los puntos de vista a que hemos venido apuntando, las etapas de la novela social en Indoamérica pueden caracterizarse así:

Primer aspecto: etapa del conocimiento telúrico, etapa de la exploración.

Segundo aspecto: etapa del explosivismo individual-colectivo, etapa de la revolución y de la guerra.

Indigenismo y neo-romanticismo agrario, etapa cohesiva, etapa del descubrimiento y segunda fase de la exploración.

Proletarismo, o sea la nueva etapa explosiva, a la que se incorporan las insurgencias urbanas y de la que emerge lo instintivo.

Podemos decir que si la primera y la tercera *aclaran*, sobre todo, la segunda y la cuarta construyen y tienden a iniciar un nuevo orden.

Muestrario

A la novela genésica o del conocimiento telúrico pertenecen: *Doña Bárbara* de Gallegos, *La vorágine* de Rivera, *El viaje maravilloso* de Graça Aranha, *Madre América* de Max Dickmann, *Paralelo 53 Sur* de Juan Marín, *Cuatro años a bordo de mí mismo* de Zalamea Borda, *Gente en la isla* de Azócar, *Contrabando* de Enrique Serpa, *Los sangurimas* de José de la Cuadra, *Tierras hechizadas* de Costa Du Rels, *La gringa* de Wyld Ospina y *Tilín García* de Carlos Enríquez.

La novela de la revolución y de la guerra, o sea el choque del hombre con las fuerzas que tienden a violentarlo, se circunscribe a tres países y abarca tres momentos: la revolución mexicana, la guerra nicaragüense contra el intervencionismo y la contienda del Chaco. Los frutos característicos de esta etapa y de estos tres momentos son: *Los de abajo* de Azuela, *Panchito Chapopote* de Icaza, *La Virgen de los Cristeros* de Fernando Robles, *El águila y la serpiente* y *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán, *Vámonos con Pancho Villa* de Muñoz, *Campamento* de López y Fuentes, *Cartucho* de Nellie Campobello, *Mi caballo, mi perro y mi rifle* y *Desbandada* de José Rubén Romero, *Sangre en el trópico* y *Los estrangulados* de Hernán Robleto, *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes y *Aluvión de fuego* de Oscar Cerruto, libros en que se demuestra que un buen novelista tiene forzosamente que ser un buen cronista.

En el indigenismo y el neo-romanticismo agrario, lo que priva es una violencia hecha de problemas, de angustias y dolores comunes, constituyendo todo ello la unidad negativa del hombre en el

aspecto más crudo de la novelística continental. Las zonas en que el indigenismo se halla ubicado son las del Ecuador, Bolivia, México y Centroamérica, y la novela agraria en la Argentina, Chile, Brasil y Colombia. He aquí algunas obras representativas de esta doble tendencia: *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Sumagallpa* y *Sanagüin* de G. Humberto Mata, *Don Goyo* de Aguilera Malta, *Cuentos andinos* y *Nuevos cuentos andinos* de López Albújar, *Tempestad en los Andes* de Valcárcel, *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *El kilómetro 83* de Díez Canseco, *Balseros de Titicaca* de Emilio Romero, *Rebelión y puna* de Hugo Blyn, *Tierra* y *El indio* de López y Fuentes, *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *La tierra de los Nahuyacas* de Wyld Ospina, *El Tigre* de Flavio Herrera, *Cuentos de barro* de Salarrué, *Hasta aquí no más* de Rojas Paz, *La cosecha* de Osorio Lizarazo, *Sima fecunda* de Ricardo Guzmán, *Los sertones* de Da Cunha, *Cacao* de Jorge Amado, *Calunga* de Jorge de Lima, y tantos otros que sería prolijo enumerar,

En cuanto a la etapa de la proletarización o de la insurgencia social, propiamente dicha, se caracteriza por su objetivismo amargo y por su encendida denuncia, Trátase de obras en que se cala hasta la entraña más sangrante de las realidades de cada pueblo, Para clarificarla mayormente, vamos a dividirla en tres aspectos: campesina, urbana y del presidio. A las novelas de la proletarización campestre corresponden: *Nuestro pan* de Gil Gilbert, *Marcos Antilla* de Luis Felipe Rodríguez, *Colombia, S. A.* de Antonio García, *Toá* de César Uribe Piedrahita, *Quindío* y *Oro y miseria* de Antonio J. Arango, *Aguas estancadas* de Juan Modesto Castro, *La pampa trágica* de Víctor Domingo Silva, *Carnalavaca* de Andrés Garafulic, *Ully* de Mariano Latorre, *Sangre ovejera* de Franco Berzovic, *Sub-sole* de Baldomero Lillo, *Dos pesos de agua* de Juan Bosch, *Garimpos* de Hernán Lima. En las novelas de la proletarización urbana es conveniente situar: *Tinieblas* de Elías Castelnuovo, *Silvano Corujo* de Giraldi, *Puerto hambre* de González Trillo, *Puerto América* de Albamonte, *Blas Cuba* de Machado de Assis, *Nacha Régules* y *Hombres en soledad* de Gálvez, *Canal Zone* de Aguilera Malta, *Hombres sin presente* de Osorio Lizarazo, *Baldomera* de Díez Canseco, *En las calles* de Icaza, *Banca* de Angel F. Rojas, *Camarada* de Humberto Salvador, *El tungsteno* de Vallejo, *La viuda del conventillo* de Alberto Romero, *Hijuna* y *La fábrica* de Sepúlveda Ley-

XUM

ton, *Angurrientos* de Juan Godoy y *Los hombres obscuros* de Nicomedes Guzmán. En cuanto al tercer aspecto, el de la novela del presidio, lo encontramos en su máximo patetismo en *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, *Hombres sin tiempo* de Alfredo Pareja Díez Canseco, *Más afuera* de Eugenio González, *Hombres y rejas* de Juan Seoane, *Puros hombres* de Antonio Arraiz, y en esa tremenda sátira a la justicia que es *Estafen!* de Juan Filloy.

En la mayoría de estas novelas bulle a borbotones, y emerge con desgarrado y patético acento, una preocupación humana y una ansiedad continentalista. El hombre, la tierra y el mensaje americano no se consignan en ellas como un hecho objetivo más, sino también y cardinalmente como un estar preocupado, y tampoco como un estar preocupado por módulos literarios, sino como una preocupación telúrica y vital. La tierra y el hombre como preocupación avasalladora, como incertidumbre vital, como un ir disolviéndose en el medio, no se advierte más que en la novela americana y primordialmente en la del sur del Continente, y más primordialmente aún en las zonas de la novela indigenista, primero, ahora en la proletarizante. Entiéndase: no el estar preocupado por el hombre como abstracción o entidad metafísica, no el estar preocupado por sus estados psicológicos, sino la preocupación raizal de sus relaciones con la tierra. La relación desintegrante y reintegradora del hombre y de la tierra podría ser, pues, el distintivo de la novela americana: la relación del hombre con la realidad presente y por los destinos del grupo, del pueblo y aun del Continente.

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS,
La Habana.

Muerte y Resurrección de César Vallejo

Espera del Viernes Santo

1.—Una aldea de la Cordillera de los Andes peruanos tiene, con las otras de la misma región, afinidad tan íntima, que el viajero foráneo no verá al recorrerlas sino homogeneidad imperturbada. Las diferencias, si existen, no se entregarán cuando las miremos por primera vez. En mi recuerdo, Río Blanco, Acobamba, Palcamayo, Huallai, en la sierra del centro, me hundieron en el mismo silencio, la misma expresión estática, la misma soledad translúcida de Chincheros y Písac, aldeas del Sur. Las casas de adobe, los balconcitos salientes, frágiles, las paredes blancas, los techos de paja o tejas y las calles en cuesta empedradas toscamente, dan la apariencia externa de estas aldeas; una atmósfera agraria y pastoral las envuelve con la manta gris del sosiego.

En una de estas aldeas serranas del Departamento de La Libertad, en Santiago de Chuco, nació César Vallejo, el 6 de junio de 1893. Su infancia limpia, pobre, se prolonga hasta la muerte asida a la dulzura inmortal de la madre evocada con infantil patetismo. En las letras hispanoamericanas sólo Paula Albarracín, madre de Sarmiento, inspira a su hijo un retrato tan noble. Vallejo vierte en el suyo su congoja, su desvalimiento de hombre "agarrotado" por la injusticia de un orden social donde nunca logró ajustarse. Sarmiento evoca a su madre con orgullo, Vallejo con nostalgia de huérfano que no aprende nunca a guardarse del peligro de vivir. Por eso vive en espera de su *viernesanto* según la imagen más tenaz de su poesía, imagen asociada a la Crucifixión y muerte de Jesús. Cuando en 1918 dice en el poema "El poeta a su amada"

XUM

que hay un viernesanto "más dulce que ese beso" y ve el límite temporal de su vida con profética certidumbre, sabemos que vive en espera de la muerte que había de llegar el Viernes Santo de 1938.

2.—De la formación de Vallejo nos da Antenor Orrego noticias abundantes en el prólogo de la primera edición de *Trilce*. Le presenta en el ambiente colonial, tradicionalista, de Trujillo, asistiendo a las clases de la Universidad y viviendo una bohemia ingenua en el grupo formado por José Eulogio Garrido, Macedonio de la Torre, Alcides Spelucín, Juan Espejo y Alfonso Sánchez Urteaga, hoy pintor orientado en la nueva peruanidad que Vallejo inicia en la poesía. Orrego le describe "bronceado y enjuto", personalidad enérgica que a veces sorprende con "dichos y hechos de inverosímil puerilidad". Comidas de cabrito y chicha en alguna vivienda india servidas por mozas acaso princesas de la estirpe chimú, o lecturas y recitaciones en la playa de Huamán —Darío, Nervo, Whitman, Verlaine, Paul Fort, Samain y Maeterlinck— encendían la imaginación y afinaban la sensibilidad de los adolescentes. Por la noche recorrían la ciudad provinciana, pensativos y silenciosos o con ruidosa alegría. El ambiente austero se fué penetrando de hostilidad. Muchachas sencillas acogían a los estudiantes, participando en sus diversiones. Ellos las bautizaban con nombres mitológicos. Vallejo llamaba a la suya Mitho y la describe más tarde en una de las más extrañas narraciones de *Escalas melografiadas*.

3.—No precisa Antenor Orrego qué "sentimental agravio" provocó los celos del poeta hasta llevarle a propósitos de caballeresca venganza con un "Smith and Wesson". Disuadido por sus amigos marcha al día siguiente a Lima, en donde permanece hasta que decide su viaje a Europa. Antes de partir va a despedirse de su madre a Santiago de Chuco. Allí se le aprisiona con fantásticas acusaciones y recibe uno de esos "golpes de la vida" tan fuertes, "que abren zanjas oscuras en el rostro más fiero". Un condiscípulo le traiciona para confirmar una culpabilidad inexistente. César Vallejo sale rehabilitado de esta sombría experiencia, después de seis meses de prisión. Muchos de los poemas de *Trilce* y de las confesiones y narraciones carcelarias de *Escalas melografiadas*, son páginas de su diario de prisionero.

4.—En 1923 se ausenta a Francia. Lleva cuatro libros publicados: *Los Heraldos negros* (1918), *Trilce* (1922), *Escalas melografiadas* (1923), y *Fabla salvaje* (1923).

Difícilmente podrá describirse la vida de Vallejo en París, después de lo que Juan Larrea ha escrito con poético temblor y profunda intuición crítica. Leed la *Profecía de América,* donde se trenzan en emocionado haz patética biografía y exégesis lírica; donde se establecen con firmes soldaduras algunas afirmaciones sobre Vallejo que labran su estatua de arte para siempre. Entre estas últimas resumo las que me parecen más estrictas y aclaradoras:

> Vallejo ha vertido a lenguaje hispánico el extracto planetario de la cordillera andina: no es un cantor, sino un instrumento de la poesía viva; su persona es encarnación ilustrativa del tema poético del mundo; acento embargado por la materia exclusiva del hombre.

5.—En 1928 hace su primer viaje a Rusia; en 1929 recorre toda Europa, visitando de nuevo a Rusia. Amplía en este último viaje sus estudios sociales. En diciembre de 1930 es expulsado de Francia. En ninguna de las notas biográficas que he leído se explica la causa de esta expulsión. Georgette Vallejo, la esposa del poeta a quien debo gran parte de la información vertida en estas páginas, no menciona el hecho.

6.—Reside Vallejo en España hasta 1932, año en que regresa a París. En España, por iniciativa de José Bergamín, Rafael Alberti y Pedro Salinas reedita *Trilce* (1930) y publica dos libros: artículos sobre Rusia bajo el título *Rusia 1931* y una novela sobre el proletariado indígena del Perú en la explotación minera: *El tungsteno.* Esta novela ha sido traducida al alemán, al ruso y al francés. Selecciones de *Trilce* se han traducido al francés con una introducción de Pierre Lagarde. *Rusia 1931* ha sido traducida al portugués. Amigos de Vallejo editaron en París el libro póstumo *Poemas humanos* (1939).

7.—Madame Vallejo me comunicó en carta escrita en diciembre de 1937, que el poeta tenía terminados otros volúmenes inéditos de poesía, ensayo, teatro y cuentos. Uno de ellos, *El arte y la revolución,* estudia los problemas estéticos de nuestro tiempo. Pienso que estarán incluídos allí los artículos "Poesía nueva", publicados en

XUM

Amauta, número de noviembre de 1926, y el muy revelador "Autopsia del superrealismo", en *Amauta,* mayo de 1930.

8.—Al principio de 1937, durante la guerra civil española, visitó a Barcelona y a Valencia. En el mismo año asiste al Congreso Internacional de Escritores en Valencia y Madrid. En ese año —para él de dramática actividad, de prisa en la creación poética— es nombrado secretario de la sección de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura; escribe los poemas del libro *España, aparta de mí este cáliz* y los *Poemas humanos.*

Muere de una dolencia misteriosa, un agotamiento febril cuya raíz física no encontró la medicina. Esto sucede en abril de 1938. Su cadáver fué acompañado al cementerio de Montrouge por gran numero de amigos y compañeros en letras.

9.—César Vallejo, en 1923, en el retrato puesto al frente de la novela *Fabla salvaje,* es un hombre joven de cabeza enérgica, cabellos densos, lacios, oscuros, peinados hacia atrás; frente comba de inusitada anchura. Los ojos indios, angostos, miran con mansedumbre melancólica; la boca grande, apretada con firme amargura, el mentón decidido, hacen pensar en algunas esculturas de hombres mochicas de hace seiscientos años.

El espiritual dibujo de Picasso que acompaña la edición de *España, aparta de mí este cáliz,* es de 1938. Es sin duda la interpretación picassiana del poeta, en su expresión ya distante, ensimismada de muerte. Los cabellos —leve sombra ahora— han retrocedido, dejando en la frente el movimiento ondulado de las punas de su tierra; el rostro entero se adelgaza hasta las lindes de inmediato acabamiento; la nariz se alarga, prominente entre los ojos, que ahora no parecen indios, sino universales, absortos en el dolor del mundo; los labios se aprietan aún, pero sin amargura, más bien con resignada sabiduría.

Raíces de su poética

10.—*Andinismo.*—El andinismo de Vallejo le aprisiona desde su nacimiento, de modo que su expresión es después, en el poeta, desdoblamiento natural de sí mismo. Cuando aparecen los poemas de *Los Heraldos negros* nace el neoindianismo estudiado en mi ensayo *La literatura indianista en el Perú de hoy* (1938). Lo pintoresco es

desplazado por los fuertes escorzos de una naturaleza inédita hasta entonces en su concreta, áspera apariencia; la raza es en las palabras del cantor "estrella de sangre a flor de músculo". En los poemas del libro que titula "Nostalgias imperiales", se evoca el pasado indígena, el vencimiento incaico; se anotan aspectos tan caracterizadores de la puna como "la grama mustia, recogida, escueta"; escenas agrarias o pagano-católicas sirven de marco al indio cantor de un yaraví de sangre; a la pastora

> con pliegues de candor en su atavío
> y en su humildad de lana heroica y triste
> copo es su blanco corazón bravío.

Andinas son las imágenes con que el poeta se define en el poema "Huaco":

> Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza
> la necesidad hostil a trasquilar.

El llama: la más espiritual expresión de la zoología en los Andes; el llama paciente, sumiso y —hostigado por la torpeza de los hombres— tercamente rebelde.

Mas la definición está incompleta, necesita un símbolo ambivalente, que exprese el conflicto de su alma, nacido en la literatura nuestra desde que su paisano Garcilaso de la Vega, el cuzqueño, lo hizo gemir y enorgullecerse en sus *Comentarios*:

> Soy el pichón de cóndor desplumado
> por latino arcabuz:
> y a flor de humanidad fleto en los Andes
> como un perenne Lázaro de luz.

En las piedras serranas ve la santidad de no ofender ni codiciar; cuando se humanizan las mira cabizbajas, avergonzadas; ante sus ojos pasan en caravana azul, sin término.

La dulzura de la mujer andina se evoca con nostalgia en la moza de manos que planchan en actitud contrita, de ojos distraídos en algún celaje. Los dos extremos en el vivir de la mujer andina se insinúan en esa breve caracterización: las faenas obligadas —hilar, planchar, sembrar— se practican en actitud sumisa, en entrega total de la voluntad, como si la conciencia se sometiera a ancestrales

XUM

deberes. El ensimismamiento, el simple no hacer nada, que se insinúa en ese mirar celajes, lo sorprendí un día en una indiecita sentada a orillas del Vlicanota, mirando inmóvil el correr de las aguas.

Alusiones a "cielos de puna descorazonada", la majada y el relincho andino, se enlazan en *Trilce* con el andinismo de *Los Heraldos negros*. Pero en aquel libro lo andino es menos concreto, más nostálgico; va en la raíz del hombre inadaptado a las miserias ciudadanas, como azoramiento ante la cerrazón de los caminos que antes creyó conquistables. Sólo se hace visible a toda luz, en los poemas que son aguafuertes del hogar, en que el poeta retrocede aniñado a su casona de provincia.

11.—*Temas del hogar.*—La última parte de *Los Heraldos negros* cierra el libro con cinco canciones del hogar. Es una casona de zaguán ancho. En la sala los muebles "cansados" han envejecido mirando los cuadros de santos que cuelgan del muro. El poeta ha venido de visita después de ausencia larga. En el misterio del crepúsculo recibe vagamente, por un instante, una como anticipación fugaz del morir. El padre lo contempla desde el sillón antiguo. La madre entra y sale como una Dolorosa. Alusión a la madre pobre hispanoamericana, entristecida por los renunciamientos y los sacrificios necesarios para que sus hijos crezcan sin extremadas privaciones. El poeta encuentra en ese ambiente la inicial religiosidad, la fe en la Providencia protectora de su niñez antes que la ciencia del mundo le llenara de tristeza.

En "Los pasos lejanos" imagina las escenas del hogar desde lejos: el padre dormido bajo apacible expresión de nobleza. La soledad es hoy más absoluta sin noticias de los hijos ausentes. El padre despierta con el recuerdo de la persecución y huída del hijo poeta. La madre se pasea en el huerto saboreando un recuerdo envejecido. Un hilo de ternura se tiende incontenible hacia ella en dos versos:

> Está ahora tan suave,
> tan ala, tan salida, tan amor.

El poeta ve avanzar su corazón a pie por los dos caminos blancos que desembocan en su aldea.

La entrañable elegía a su hermano Miguel se abriga con la misma ternura, sin que nos turbe nunca la amenaza de la sensiblería. Hay un paralelo entre el juego *al esconder* con que ambos se

entretenían hasta el llanto, y el escondite sin encuentro de la muerte. "Cae sombra en el alma" del que se aburre de no ver salir al escondido. "Enereida" es glosa a los setentiocho años del padre, compuesta un día de año nuevo. Es uno de los poemas de más alcances expresivos, de más poéticas imágenes. Es ahí donde está aquel verso que tan bellamente elude la palabra muerte: "Mi padre es una víspera".

La quinta de las canciones del hogar es una amarga revelación autobiográfica que el poeta bautizó "Espergesia". Irreverente, Vallejo explica su destino con estas palabras irónicamente desesperadas:

> Yo nací un día
> en que Dios estuvo enfermo.

Con su "aire metafísico" enrarecido hasta el vacío, clama a su hermano muerto. No sabemos si el "Bueno", después del llamado, es por la respuesta o el silencio del hermano. Los versos que siguen

> Y que me vaya
> sin llevar diciembres,
> sin dejar eneros,

podrían interpretarse así: sin llevar términos concluídos en amargura, sin dejar comienzos promisores.

Su destino "tísico de luz", "gordo" de sombra, tiene una explicación ignorada por los que miran sin saber que el Misterio es

> la joroba
> musical y triste que a distancia denuncia
> el paso meridiano de las lindes a las Lindes.

Es decir, de las "lindes" evidentes a todos a las Lindes mayúsculas cerradas para el hombre.

Las abstracciones duras de Vallejo, atravesadas por negros ventarrones, están aquí ya dando a toda su poesía, en espacios repetidos hasta el fin, ese "sabor de féretro" con que él mismo la ensombreció.

En medio de las abstracciones y novedades poéticas de *Trilce*, los temas de hogar reverdecen con translúcida facilidad, con nostalgia de compañía tierna o en la profunda elegía a la madre muerta

que es el poema XXIII. El desamparo, en fin, la nostalgia del desvelo materno, de sus mandatos transformados en súplica; de la severidad cariñosa del padre, en el almuerzo que el poeta convierte en "el fecundo ofertorio de los choclos" del poema XXVIII.

La infancia interminable se actualiza en el poema III, donde un niño juega con sus hermanos Aguedita, Nativa, Miguel, en espera de las personas mayores "siempre delanteras", que no regresan a pesar de que ya está muy oscuro. La tiniebla del trasmundo se funde con la recordada, la de aquella tarde de infancia:

> ¿Aguedita, Nativa, Miguel?
> Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
> No me vayan a haber dejado solo
> y el único recluso sea yo.

12.—La tercera raíz poética de Vallejo es el orden social peruano y el del mundo en que le tocó vivir. Las derechas gobiernistas peruanas vieron con asombrada crueldad a todos los que, como Vallejo, se rebelaron en pensamiento y en acción contra un mundo donde el pueblo se veía como instrumento ancestral de explotación. Hombre de montaña, Vallejo debió sentir un dolor físico de raíces arrancadas, tan punzante como su desconsuelo moral, al cambiar sus Andes, sus punas, y hasta su Lima, con todo lo que en ella era antitético para su existir, por la Europa que le daría la respuesta inapelable de que había llegado a la tierra a destiempo.

La llamada —por no habérsele encontrado nombre mejor— literatura proletaria surge en el Perú en *Los Heraldos negros*, en aquel poema que sólo tiene un antecedente en la poesía peruana: "El Mitayo", de Manuel González Prada. "Los arrieros", de Vallejo, plantea el problema del campesino en los tres versos iniciales:

> Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
> La hacienda Menocucho
> cobra mil sinsabores diarios por la vida.

Porque el trabajo no fué para el indio prehispánico "sinsabor", sino alegría: volver a esa situación perdida, constituyó la nostalgia y la esperanza de Vallejo. Ese tema hundido en la esencia de su propia vida es angustia de la totalidad de vidas presas, como él, en la misma injusta desesperanza:

Prístina y última piedra de infundada
ventura, acaba de morir
con alma y todo, octubre habitación y encinta.
De tres meses de ausente y diez de dulce.
Cómo el destino monodáctilo ríe.

Cómo detrás desahucian juntas
de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo
bajo la línea de todo avatar.
Cómo escotan las ballenas a las palomas.
Cómo a su vez éstas dejan el pico
cubicado en tercera ala.
Cómo arzonamos cara a monótonas ancas.

En este poema X de *Trilce,* el tema social, envuelto en símbolo irónico, en dramática metáfora criolla, deja a trasluz el disconformismo irremediable expresado sin rodeos en estos versos finales del poema XIV:

Pero he venido de Trujillo a Lima.
Pero gano un sueldo de cinco soles.

Vallejo ve cómo "las ballenas", símbolo de una clase, hacen pagar a las "palomas" el escote obligado. Y sabe que "arzonamos cara a monótonas ancas" como jinete en desierto sin llegadas amables.

13.—*España.*—El poeta Xavier Abril, peruano, amigo de Vallejo, me contó en Lima cómo siendo ambos estudiantes en Madrid en 1926, becados por el gobierno español, se marchan un día a París y desde el Café de la Regencia renuncian las cinco mil pesetas anuales de sus becas "por no poder soportar el ambiente del gobierno de Primo de Rivera". En España, como en el Perú, Vallejo volvía a sentir la asfixia moral, dolencia incurable de su vida.

Por eso, durante la Guerra Civil española, siente por primera vez la posibilidad de una transformación que abarque en sus consecuencias al mundo; el advenimento del trabajo alegre, del pueblo feliz en un orden nuevo donde

Sólo la muerte morirá! la hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza; volverán
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales,
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres! 1

Los quince poemas que forman el libro *España, aparta de mí este cáliz,* son, con algunos de los *Poemas humanos,* la más depurada expresión lírica de Vallejo. Las desigualdades y el prosaísmo frecuente de los libros anteriores, disminuyen; el arco tendido de lo poético se sostiene en tensión iluminada sobre una zona tejida con hilos de sangre y fuego de esperanza, donde se levantan estatuas de conmovedora hermosura a hombres humildes como Pedro Rojas y Ernesto Zúñiga; elegías acongojadas a ciudades heridas y oraciones donde el "Padre nuestro" y el "Dios te salve" se rezan con tangencias nuevas de divinidad. En escasos recodos la flor lila o roja de una imagen: cenizas abrazadas al cadáver de un camino; un libro retoñando de un cadáver; dolores con rejas de esperanzas; puertas elásticas del sueño.

En este libro póstumo se consuma la resurrección imperecedera de Vallejo. Porque su voz, llena de universo, de la "agonía mundial" que él mismo descubrió en la España en guerra, es hoy agonía universal en sentido geográfico cada vez más ancho; porque ese libro no es ya queja social únicamente, como los anteriores, sino un nuevo evangelio con sus mandamientos, advertencias, parábolas e incontenible amor a los humildes, y porque ese evangelio tendrá incontables discípulos sostenedores de la lumbrarada blanca de esta resurrección.

Amor, pesimismo, muerte

14.—El amor a la mujer es para Vallejo camino que redime, al invocar a la "dulce hebrea" en un cruce donde se funden la madre y la amada con la Virgen Madre en el episodio del descendimiento que sigue al suplicio de la Cruz. Esto sucede en *Los Heraldos negros,* donde el amor se asocia al "sol funeral" de los poemas y a "la hora final" transformadora de la cruz. Este enlace de amor y muerte no fué mero tema-literario, sino profética anticipación de un destino, "vocación de muerte" en el decir de Larrea, como justificación de la vida. Recuerdos de un amor destruído por la ingratitud del poeta: "bloque de hielo sobre su amapola"; encuentro con la mujer de instinto, son variantes de aquel motivo central.

El amor ingenuo de la mujer campesina aparece en "Idilio muerto", cantando con prosaísmo sentimental a la Rita "de junco y capulí", tan alejada de las princesas rubenianas. Esperó a una amada

que no quiso plasmarse jamás "en su metafísica emoción de amor" y pensó que la angustia del amor "supervive y llora en la gran pupila de la tumba".

En *Trilce,* el amor aparece desdibujado por la urgencia cada vez más cruel de lo cotidiano, por abstracciones y meditaciones sobre el tiempo, la vida, la muerte. Hay una excepción: aquel poema que empieza: "Alfombra, cuando vayas al cuarto que tú sabes". Un canal le separa aquí del amor y no obstante va fuertemente asido a la muerte de su amada: la becqueriana cita de amor que sigue es una bella imagen del repetido tema:

> Mas si al cambiar el paso me tocase a mí
> la desconocida bandera, te he de esperar allá
> en la confluencia del soplo y el hueso
> como antaño
> como antaño en la esquina de los novios
> ponientes de la tierra.

15.—El pesimismo de Vallejo nace de su desajuste social, origen de sus dudas religiosas; ve a la muerte —su principio y su fin— grabada a la cabeza de sus ilusiones, según uno de sus versos. 2

El dolor de su vida le lleva a la irónica humanización de Dios en "Los dados eternos" y "Espergesia", del primer libro. El pesimismo, en *Trilce,* gira alrededor del paso del tiempo portador de monotonía; de la inseguridad de la suerte. Se hace una pausa cuando Dios "entreabre los sangrientos algodones y entre sus dedos toma la esperanza". Después continúa la cinta negra tendida hacia la muerte:

> Fósforo y fósforo en la oscuridad,
> lágrima y lágrima en la polvareda. 3

El tiempo, negación de la dicha

16.—El tiempo como angustia, como envoltura de la desilusión, el dolor y el hastío, es en César Vallejo preocupación tenaz, que estremece su poesía de antevisiones pesimistas y de recuerdos nostálgicos. Este concepto del tiempo es evidente desde el primer libro. En "El palco estrecho", de los *Heraldos negros* (p. 38), el poeta anuncia:

XUM

Llueve. Y hoy tarde pasará otra nave
cargada de crespón;
será como un pezón negro y deforme
arrancado a la esfíngica Ilusión.

Las estaciones llegan para ser confidentes de su fracaso vital: el Verano, "con gran rosario de amatistas y oros", sólo alcanza a bendecir los rotos anillos de "unos novios muertos". El mes y el momento del mes en que el hecho emocional ocurre se expresan específicamente como límites para fijar el recuerdo:

Aquella noche de setiembre fuiste,
tan buena para mí... (p. 47).

Y también fué una tarde de setiembre
cuando sembré en tus brasas, desde un auto,
los charcos de esta noche de diciembre.

Aun a la vuelta del dichoso encuentro de amor le espera, entre los objetos cotidianos suprimidos en su conciencia por el éxtasis, "el reloj que nos iba envolviendo en su carrete".

El mes que termina y el que comienza vieron el nacer de "malas frutas" en su tedio:

Color de ropa antigua. Un julio a sombra
y un agosto recién segado. Y una
mano de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.
("Absoluta", p. 101).

Los nombres de los meses le sirven también de imágenes alusivas a su edad y la edad de una mujer:

Anoche, unos abriles granas capitularon
ante mis mayos desarmados de juventud.
("Capitulación", p. 105).

El dolor de vivir hace lenta la dimensión temporal, convierte el tiempo en espera angustiosa:

Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran.
De codos

todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.
("La cena miserable", p. 12).

El futuro como ilusión, poblado de "caravanas de inmortales rosas", solamente lo vió el poeta, una mañana de Año Nuevo, contemplando a su padre de setentiocho años, desbordante ya de reliquias y recuerdos. Lo normal en Vallejo es sentir el tiempo como amenaza si es futuro, como limitación de fragmentos indeseables de vida:

¡Ah, mano que limita, que amenaza
tras de todas las puertas, y que alienta
en todos los relojes, cede y pasa!
("Unidad", p. 136).

En *Trilce,* la conciencia del tiempo como surco movible, pero tardo, de lo cotidiano se agudiza hasta la obsesión. Ya no son los meses, sino las horas y las fechas exactas las que se apuntan en el cañamazo de Lomismo, como escribe Vallejo con su personal ortografía.

El poema XXI vuelve a mostrarnos cómo el poeta limita y funde en el transcurso de un mes las vivencias miradas con luz cruda de desilusión. Ahora es Diciembre, el señor Doce, personificado grotescamente, magro señor con aliento de infortunio, "moqueando humillación":

En un auto arteriado de círculos viciosos,
torna diciembre qué cambiado
con su oro en desgracia. Quién le viera:
diciembre con sus 31 pieles rotas, el pobre diablo.

En un verso altera los tiempos en extraña antítesis, en que el pasado y el futuro se empujan con violencia:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.
(*Trilce,* p. 37).

A mi ver, una omisión entre el pasado *vestí* y el adverbio *mañana* hace difícil ese pasaje, que puede interpretarse así: El traje que vestí entonces me lo lavaba mi lavandera en el chorro de su corazón, el que vestiré mañana será el mismo traje no lavado ya por ella, "ahora no hay quien vaya a las aguas". El traje limpio de ayer acaso estaba turbio de mi injusticia. Pero la que puede "azular y planchar todos los caos" no ha vuelto, se ha ausentado. El poeta duda, si ha de volver el "capulí de obrería", la trigueña bondad de la ausente.

La persistencia de estas anotaciones temporales en la poesía de Vallejo, alargarían demasiado, si me detuviera a examinarlas, este ensayo: un verano, echa nudo, es decir, termina, una etapa de tres años, "encintados de cárdenas cintas" (*Trilce*, p. 79); un día nace desnudo, niño, inútil para correr las leguas de su marcha sobre sus doce extremidades (*Trilce*, p. 161); voces y ciudades pasan cabalgando en un dedo tendido que señala a calva Unidad (*Trilce*, p. 172); Julio estaba entonces de nueve (*Trilce*, p. 194).

En *España, aparta de mí este cáliz* la angustia de lo temporal se anula ante el presente doloroso y prometedor. No obstante hay una expresión de tiempo, dicha con la poética luz característica del libro:

> Para que vosotros,
> voluntarios de España y del mundo, viniérais,
> soñé que era yo bueno y era para ver
> vuestra sangre, voluntarios.
> *De esto hace mucho pecho, muchas ansias,*
> *muchos camellos en edad de orar.*

La estética de hoy ha señalado en el arte contemporáneo predominio del espacio en la atención del artista.[4] César Vallejo creó su poesía bajo el signo del tiempo, poesía de ascendente hermetismo en *Trilce*, que se vuelve menos difícil cuando la angustia de lo temporal cede su imperio a la fusión con el dolor humano y la esperanza de universal justicia en *España, aparta de mí este cáliz.*

Fascinación de los números

17.—Operaciones matemáticas, números, aparecen en la poesía de *Trilce* en imágenes poéticas; frecuentemente, como prosismos,

en que los números se escriben en su forma arábiga; a veces como especulación sobre lo uno o en tangencias amorosas expresadas con el dos.

Así pasa de lo particular a lo absoluto, asido a elementos de matemáticas. Habla de una canción "cuadrada en tres silencios", de palomas que "dejan el pico cubicado en tercera ala".

La atracción amorosa es destilar del 2 en una sola tanda, apurada por ambos (*Trilce*, p. 59); Junio, tiene 21 uñas de estación; diciembre, 31 pieles rotas. Comienza el poema XLVIII de *Trilce* con este prosismo: "Tengo ahora 70 soles peruanos". En nombre de una mujer pura, "que sabía mirar hasta ser 2", va sacando lengua a las más mudas equis (*Trilce*, p. 203).

En *España, aparta de mí este cáliz* se nombran medidas matemáticas: onzas de sangre, metros de sangre, gramo del peso de la muerte.

Estas matemáticas de Vallejo añaden poco al valor lírico de su poesía; lo concreto de las cifras es choque racional que destierra los goces de la imaginación liberadora de nuestra circunstancia. Como hemos visto, el poeta se alejó después de lo desconcertante y retorcido, anclando en la sencillez de sus últimos poemas.

Estética

18.—La crítica ha visto en *Trilce* el comienzo de una época nueva en la lírica peruana, la ruptura con el modernismo, la expresión de la enérgica presencia andina, la nostalgia del alma india, los sentimientos universales de amor, vida y muerte transidos en Vallejo por su personal circunstancia. Estuardo Núñez asegura que todo esto se realiza "sin asimilación a tendencia extraña alguna".[5] En esencia esta afirmación es exacta, mas no en bastantes particularidades de la ortografía, la sintaxis, la imagen, el vocabulario y el matiz irónico o absurdo reveladores del conocedor inteligente de los resortes con que la poesía europea trataba de lograr la expresión de lo poético en momentos de crisis económica y social. Claro es que la poesía de *Trilce* tiene valores artísticos y humanos que la sostienen más allá de la insistencia en lo accesorio y circunstancial. Mas pienso que fué en los poemas escritos el año anterior a su muerte, donde Vallejo, viviendo en continuado trance lírico, re-

XUM

cibiendo la iluminativa gracia de los místicos, da con la vestidura sin tacha para el tumulto ascendente de su corazón.

Hacía tiempo que había desechado toda falsedad dentro de su arte y hecho la *autopsia del superrealismo*. [6] Más que en este famoso artículo, su estética puede resumirse en las páginas escritas en 1927, "Contra el secreto profesional a propósito de Pablo Abril de Vivero". [7] Enumera allí las entonces nuevas disciplinas estéticas europeas: nueva ortografía, nueva caligrafía del poema, nuevos temas, nueva máquina para hacer imágenes, nuevas imágenes, nueva conciencia cósmica de la vida, nueva sensibilidad poética y económica.

19.—Acusa Vallejo a su generación de "impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, de sana y auténtica inspiración humana". Señala con lúcida exactitud la causa de esa impotencia; "aquellas disciplinas no responden a necesidades peculiares ni han sido concebidas por libre impulso vital de quienes las cultivan". Su declaración estética sigue: pocas veces un artista ha igualado obra a credo estético con más fidelidad:

> Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo que contiene a la vez, la corteza indígena y el sustractum común a todos los hombres, al cual propende el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción, sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etc. A este rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación.

Estilo

20.—*Símbolos.*—La poesía de César Vallejo fué, desde su libro inicial, poesía difícil. Descontando las influencias de Rubén Darío y Herrera Reissig en los poemas menos valiosos de *Los Heraldos negros*, en este libro se establecen las vías permanentes que ha de transitar el poeta hasta morir; asoman particularidades de estilo que en 1918 son anticipaciones desconcertantes para los lectores de entonces.

Esto ocurre con los escasos símbolos en que insistió Vallejo en su poesía. Muy pocos se suman en los libros siguientes a las concreciones misteriosas que se desdoblan de algunos sustantivos de *Los Heraldos negros*.

Cruz.—La pasión de Cristo mirada a través de su símbolo fué para Vallejo imagen tan inseparable de su pensar, que le acompañó como telón fijo de severos paños grises, descorrido por el poeta en múltiples alusiones hasta su identificación crística en el "aparta de mí este cáliz" de su trance mortal. Los brazos de una mujer que le ama son

> cual dos blancos caminos redentores
> dos arranques murientes de una cruz. 8

Las imágenes que preceden en este poema explican esta cruz: el cuerpo de la amada es un rosado Jordán que humilla la víbora del mal. El poeta redime con la casta luz de este amor pecados anteriores; el amor es cruz en este sentido redentor.

En el poema "Nervazón de angustia" (p. 11), el poeta se ve simbólicamente crucificado. Una mujer le ama también aquí, "La dulce hebrea" que le desclava en imaginario descendimiento:

> Dulce hebrea, desclava mi tránsito de arcilla,
> desclava mi tensión nerviosa y mi dolor...
> desclava, amada eterna, mi largo afán y los
> dos clavos de mis alas y el clavo de mi amor.
>
> Desclávame mis clavos ¡oh nueva madre mía!
> Sinfonía de olivos, escancia tu llorar!
> y has de esperar sentada junto a mi carne muerta
> cuál cede la amenaza y la alondra se va!

En "Asepas" (p. 17) ofrece a Tilia sus estrofas: frutas sangrantes como sol funeral. Y termina el pensamiento así:

> Tilia tendrá la cruz,
> que en la hora final será de luz.

Es decir, Tilia tendrá el dolor, el "lúgubre vino" de su vida en esas estrofas simbolizado en la cruz, transformada por la muerte en lumínico signo. Poco antes el poeta ha hablado de su "alma hereje" y en muchos poemas de este libro se muestra irreverente e irónico en consideraciones sobre la justicia divina. Pero en los más íntimos recodos del ser persiste la esperanza en la luz de la hora final. En las postrimerías de su vida, al situarse en la angustia del huerto de los olivos, esperó sin duda su pascua de resurrección.

En el profético poema "El poeta a su amada" (p. 43), cruz es el beso de amor que descubre al poeta "un viernesanto más dulce que ese beso".

En el segundo soneto de "Nostalgias imperiales" (p. 64), la vida es "cruz idiota"; el sol muriente pide en "Oración del camino" (p. 75): "Cuelga como un Cristo ensangrentado — mi bohemio dolor sobre su pecho"; el amor es "cruz Divina" (p. 131).

El símbolo desaparece como imagen poética en *Trilce*; el poeta lo vive en ese libro donde se afirma la pureza del absurdo, en aquellos versos citados antes del poema LVI, donde la angustia de los enigmas vitales se expresa en un incesante encender fósforos en la oscuridad y el dolor de vivir en la imagen: "lágrima y lágrima en la polvareda".

En *España, aparta de mí este cáliz* el símbolo domina en el severo telón de fondo, adelantándose alguna vez en el palo en que colgaran el madero de Pedro Rojas (p. 48) o para describir a España en guerra civil a los niños del mundo. España está "cruz y madera porque os dió la altura": España está crucificada, es la cruz, el sacrificio y el signo que lo representa, para dar la altura, lo ejemplar y heroico.

Vallejo ha dejado atrás su congoja individual para hacer suyo el dolor colectivo, el expresado en el conmovedor poema "Masa", el más hermoso del libro; para sentir el dolor de España en la muerte de Pedro Rojas y Ernesto Zúñiga; para sentir la cruz del pueblo: del yuntero y del ferroviario que en estos poemas le representan en tragedia.

Palomas, alondras.—Pablo Neruda ha explicado a Amado Alonso algunos de sus símbolos más difíciles. [9] Estas explicaciones, llaves del hermetismo nerudiano, son, para el lector imaginativo y sensible, una limitación. La interpretación personal de un símbolo poético, por lejos que esté de la intención lírica de quien lo siembra en el poema, es la decisión en una encrucijada, la salida descubierta en el laberinto donde nos dejó la audacia que representa siempre toda exégesis poética.

Las palomas, ha dicho el mismo Pablo Neruda, son en su poesía símbolo de la vida: La paloma me parece la expresión más acabada de la vida por su perfección formal. [10] Palomas es símbolo, si no insistente, por lo menos repetido en la poesía de César Vallejo,

quien, exceptuando el símbolo cruz, no mantiene sus símbolos con abundancia de repeticiones y matices. Muchos de ellos —el mirlo de la vida, por ejemplo— aparecen una sola vez. De esos no voy a ocuparme en este estudio. Examinaré algunos de los que aparecen por lo menos tres veces en el avance de la obra total. Palomas es uno de ellos. Vallejo no podrá decirnos ya qué representaron las palomas en su poética anubarrada, donde con frecuencia vuelan cegadores relámpagos. Los que se interesan en su poesía tienen de par en par abiertas las ventanas de la conjetura. Hay que explorar en *Los Heraldos negros* hasta el poema "Enereida" —el penúltimo del libro—, para encontrar las palomas de César Vallejo. Es día de Año Nuevo en Santiago de Chuco. El poeta canta al amor de su padre, que pone "sus setentiocho ramos de invierno a solear". De pronto, la silueta trazada con afán de perpetuar lo que es ya tan frágil, sólo "una víspera", se interrumpe con estos versos que por el tono y pulso del creador son de hoy aunque se escribieran en 1918:

> Día eterno es éste, día ingenuo, infante,
> coral, oracional;
> se corona el tiempo de palomas,
> y el futuro se puebla
> de caravanas de inmortales rosas.

"Es Enero que canta", dice el poeta. Se corona el tiempo de palomas: es decir, de ilusiones intactas o renovadas, más ingenuas por eso, ya que pasadas borrascas no han logrado ahuyentarlas. El vuelo de estas palomas, en la poética de Vallejo, se ennoblece con una original belleza vencedora de la tradición.

Las palomas en *Trilce* representan los soñadores, los buenos, débiles ante las ballenas: los poderosos, los fuertes por su riqueza material o su audacia:

> Cómo escotan las ballenas a palomas
> cómo a su vez éstas dejan el pico
> cubicado en tercera ala.

Obligados a pagar escote a la fuerza material, los buenos —palomas— dejan el pico (las ansias corporales y espirituales), elevadas a la tercera potencia, aumentadas al cubo.

En "Himno a los voluntarios de la República" (*España, aparta de mí este cáliz,* pp. 28-29) las palomas vuelven a ser los débiles, por delicados o ingenuos, por la edad o la dolencia:

> Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura
> agitada por una piedra inmóvil
> se sacrifica, apártase,
> decae para arriba y por su llama incombustible sube
> sube hasta los débiles,
> distribuyendo españas a los toros
> toros a las palomas.

Distribuyendo en milagrosa multiplicación españas —gesto, acto, pasión privativos de España— a los toros; a la fuerza, a la agresión, y a la vez fuerza y resistencia a los débiles. Los que preguntan cómo y dónde ha muerto Ernesto Zúñiga, lo dicen expresándose "en trozos de paloma": con bondad tierna, indefensa.

Alondras, en la poesía de *Los Heraldos negros,* aluden a lo poético, a la exaltación del don lírico por el amor y el ansia de aventura. En "Comunión" (p. 100), dice a una mujer:

> Tus pies son dos heráldicas alondras
> que eternamente llegan de mi ayer!

El poema "Nervazón de angustia" (p. 12) repite el símbolo, aquí como alejamiento de la posibilidad de creación, ausencia del canto ahuyentado por la persecución injusta (sicarios, cegueras de Longinos).

Acosado por una amargura que hace amargo hasta el oro del sol poniente en el valle, el poeta termina la "Oración del camino" así:

> Queda un olor de tiempo abonado de versos
> para brotes de mármoles consagrados que hereden
> la aurífera canción
> de la alondra que se pudre en mi corazón.

Hay "un nido azul de alondras que mueren al nacer" en el temblor de fiebre con que, al anochecer, el poeta se entrega a un ensoñar silencioso en la sala de su casa paterna (p. 142).

No hay alondras ni en *Trilce* ni en *España, aparta de mí este cáliz*. Alondras es representación de intimidad lírica, de juvenil ensueño, y pertenece a la época inicial de esta poesía.

Puñal.—El ímpetu amoroso, el apasionado anhelar los dones de la vida, es en *Los Heraldos negros* el sustantivo *puñal*:

> Prenderé para Tilia, en la tragedia,
> la gota de fragor que hay en mis labios;
> y el labio al encresparse para el beso
> se partirá en cien pétalos sagrados.
>
> Tilia tendrá el *puñal*,
> el *puñal* floricida y auroral.

En el poema "Deshora" (p. 55) el poeta recuerda la pureza amada de una adolescente, cuando él mismo "hilaba aún su embrión de vida". La encontró a la vuelta del colegio, una tarde de lluvia: no era tiempo aún:

> Pureza en falda neutra de colegio
> y leche azul dentro del trigo tierno
> a la tarde de lluvia, cuando el alma
> ha roto su *puñal* en retirada.

Las hincadas de la melancolía son también puñales, bebiendo la sangre del ensueño. ("Avestruz", p. 25.) En un canto a la vida ("Pagana", p. 122) el símbolo envuelve el primer significado en los versos finales:

> Tal un festín pagano. Y amarla hasta en la muerte
> mientras las venas siembran rojas perlas de mal;
> y así volverse al polvo, conquistador sin suerte
> dejando miles de ojos de sangre en el *puñal*.

El poema "Los anillos fatigados" (p. 125) expresa un sentimiento muy frecuente en Vallejo; la encrucijada entre opuestos deseos: deseos de amar y deseos de morir, deseos de no haber tenido corazón. La primavera vuelve y se va. Dios se repite curvado en el tiempo. Los tres versos finales pasan del dramatismo a una ironía desesperada:

Cuando las sienes tocan un lúgubre tambor,
cuando me duele el sueño grabado en el *puñal*
¡hay ganas de quedarse plantado en este verso!

Símbolos usados con menos originalidad en *Los Heraldos negros* son las rosas: esperanzas como las inmortales de "Enereida" y nave que unas veces es la mujer amada ("Bordas de hielo", p. 13), otras, la poesía ("Retablo", p. 19).

Los símbolos repetidos ocurren, con dos excepciones —cruz, palomas—, solamente en el libro inicial de Vallejo. En los otros, y particularmente en *España, aparta de mí este cáliz,* es la riqueza de imágenes, la antítesis, las abstracciones humanizadas, lo que particulariza el estilo.

21.—*Antítesis.*—Este aspecto del estilo de Vallejo lo ha comentado Juan Larrea como dramática lucha por abolir la realidad. 11 Es, sin duda, el cauce que más nos dice de la "levadura de sombra y corazón" que, según el mismo poeta, era lo característico en su espíritu.

Comienzan los opuestos en *Los Heraldos negros,* donde en el poema "Los anillos fatigados" Vallejo se describe con ganas de amar y ganas de morir, "combatido por dos aguas encontradas que jamás han de istmarse". Simultáneamente teme y ansía el amor ("Amor", p. 131); en su aire metafísico, hay "el claustro de un silencio — que habló a flor de fuego" ("Espergesia", p. 151). Pero es en *Trilce* donde la atmósfera de antítesis se hace tan densa, que a veces la sombra nos turba y el choque restallante nos deja en laberintos absurdos. Desde la primera página, en que se afirma que será tarde temprano, hasta la última, *Trilce* está atravesado de ideas a contrapelo que se arremolinan dejándonos interrogantes o vencidos. En el último poema, contemplando la lluvia, Vallejo piensa que se pueda secar y no quiere que esto suceda:

A menos que me fuese dado
caer ahora para ella, o que me enterrasen
mojado en el agua
que surtiera de todos los fuegos.

El libro se cierra con una antítesis que el lector ve columpiarse mucho tiempo agarrada a signos de interrogación: *¿No subimos acaso para abajo?*

El azoramiento del hombre serrano en la ciudad; la ineptitud para ajustarse al duro vivir miserable, es el más frecuente motivo de contradicción. Así en el poema XIV, llegado a Lima de Trujillo, el poeta concentra su dramática desesperanza en un verso: "Ese no puede ser, sido". Lo que nos parecía imposible, acontecido irremediablemente. En el poema XV se recuerda a una mujer ausente:

> En el rincón aquel, donde dormimos juntos
> tantas noches, ahora me he sentado
> a caminar.

A caminar en el recuerdo, a desandar los pasos de un amor que apuró sus fuegos en días de verano y ya está lejos.

Por darle entero bien, una casa le da "entero lugar para este no saber dónde estar". Esta contradicción acusa el miedo de quien cotidianamente desconoce la dicha, de quien rechaza viviendo en seca actualidad el cruel dulzor de un buen recuerdo, que es la casa encantada donde teme entrar. Patética cobardía reveladora de insistentes fracasos, este poema pudo llamarse también como aquel otro del primer libro, "Los anillos fatigados".

22.—*Imágenes.*—Un grupo de imágenes en la poética de Vallejo deriva de su insistente asociación del dolor moral que nos hiere y la muerte. Los "golpes de la vida" en el poema inicial de su primer libro, son los *heraldos negros que nos manda la muerte.* Cada dolor nos anuncia que vamos muriendo hacia adentro: Vallejo estuvo consciente de ese morir con lucidez adivinadora. El desamparo del mañana en que no tendrá a quien "volver los ojos" coincide en su pensamiento con el instante en que abrirá "su grano de burla el ataúd". Esta imagen de complejas raíces acusa al desilusionado, al que vió siempre el "no puede ser, sido" para encontrar en la muerte la burla de su fracaso vital. Esta anticipada muerte se describe mejor en el poema "La voz del espejo" (*Los Heraldos negros,* p. 94):

> Yo voy todo azorado, adelante... adelante...
> rezongando mi marcha funeral.

El sepulcro es domingo bocón y mudo que cargará con el "sábado de harapos" de su vida.

Trilce no tiene la repetición de esta imagen, pero la desarrolla en una de las páginas en prosa insertas con los poemas; "El no haber sido sino muertos siempre. El ser hoja seca sin haber sido verde jamás" (p. 23).

En *España, aparta de mí este cáliz* la asociación de dolor moral-muerte se sustituye por la idea de la muerte como sacrificio bienhechor para la felicidad del hombre futuro. Así, ante los voluntarios de la República, el poeta ve humear la alegría ante su tumba; los soldados caídos hacen la luz entornando los ojos con la muerte.

Hay, desde el primer libro, un asimiento a lo cotidiano, a lo concreto, con despreocupación por los refinamientos de vocabulario, en la creación de las imágenes y metáforas. Los "golpes de la vida" son "las crepitaciones — de algún pan que en la puerta del horno se nos quema" (p. 4). El corazón del poeta es "tiesto regado de amargura" (p. 26). Su ingratitud amorosa fué "bárbara y enorme pedrada" ("Heces", p. 50); una sepultura abierta tiene "turbia pupila de cascajo" ("Hojas de ébano", p. 69). Un joven labrador que pasa lo hace pensar en "la cruzada fecunda del andrajo" ("Mayo", p. 80). La sangre, es, en bella metáfora, "soga rubí que rechina en su cuerpo". Los desengaños de amor son "pedradas negras" ("Desnudo en barro", p. 104): Va hacia el amor "como un can herido que busca el refugio de blandas aceras" ("Amor prohibido", p. 109).

Estas metáforas e imágenes de *Los Heraldos negros* se mezclan todavía con otras, muy abundantes, de gusto modernista y con unas pocas de riqueza imaginativa o simbólica.

En *Trilce,* libro lleno de prosismos, trabajado sobre el cañamazo de "la dura vida eterna", las imágenes modernistas desaparecen. Algunas sorprenden por el esfuerzo intelectual que se aprieta en una síntesis de relaciones amables para quien las resuelve. Así, las de origen matemático que estudié antes, a las cuales puede sumarse ésta:

> Dame, aire maneo, dame ir
> galoneándome de ceros a la izquierda. (p. 57).

Y estas dos que aparecen en diferentes poemas, completándose en una exacta expresión de estados emocionales repetidos sin pausa:

Yerra la punta del afán. (p. 60).
Esperanza plañe entre algodones. (p. 91).

La riqueza de imágenes reaparece en *España, aparta de mí este cáliz*; ahora lo concreto, lo material, lo cotidiano, prevalece con bella tenacidad, levantándose como lenguas de fuego en el libro encendido. Van las pasiones precedidas de *dolores con rejas de esperanzas*; las almas coronadas de *guijarros*; los voluntarios matan *por los camaradas* caídos, *sus cenizas* abrazadas al cadáver de un camino; los enemigos matan al sacerdote *a cuestas con la altura tenaz de sus rodillas.*

La metáfora y la imagen en Vallejo son vestigios seguros para encontrarle aun en los más extraviados recodos de *Trilce*, encadenado a su insatisfacción: punta del afán que yerra, esperanza herida.

23.—*El adjetivo.*—Desde el primer libro se nota en Vallejo un esfuerzo por adjetivar creando expresiones originales. Las primeras son inusitadas en 1918 —año de publicación de *Los Heraldos negros*—, porque se logran con sustantivos adjetivados: Ciudad verónica de ignotas regiones, una lágrima es *novia perla.*

En el poema "Los pasos lejanos", del mismo libro (p. 142), usa como predicados nominales dos nombres cargados de poética eficacia:

Y mi madre pasea allá en los huertos
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave
tan ala, tan salida, *tan amor.*

La serie de adjetivos que precisan su emoción del día de Año Nuevo, acusa también un sentido artístico que por momentos supera la medida común del estilo de entonces.

Día eterno es éste, día ingenuo, infante,
coral, oracional.

En *Trilce* el adjetivo sigue las difíciles vías del arte de trasguerra que entre nosotros tiene un precursor conocido por Vallejo: Herrera Reissig. Encontramos aquí, en Vallejo, la trigueña bondad de una mujer, *tarde inmoral, aire nene, paciencia vegetal, sillón ayo.*

XUM

El trance de amor encendido en quemante angustia que vive el poeta durante la guerra civil española, sumerge en lírica purificación el vocabulario, enriqueciéndolo con emocional resplandor. En los quince poemas de *España, aparta de mí este cáliz,* todo contribuye a expresar el cardinal sentimiento que domina al poeta: su anhelo de fundirse con el dolor universal, que para él entonces es el dolor de España; de aniquilar su yo por la dicha de otros en un frenesí que le hace gritar:

> Por eso al referirme a esta agonía
> aléjome de mí gritando fuerte:
> Abajo mi cadáver!. . . Y sollozo.

Muchos de los adjetivos en el libro citado encauzan esta dación de Vallejo: El miliciano tiene *huesos fidedignos* y corazón con *agonía mundial*; el poeta mira con *lobo padecer* pelear al extremeño "para que todo el mundo sea un hombre"; los defensores de Guernica son *suaves ofendidos, poderosos débiles.*

El día en que el pueblo prendió su *fósforo cautivo* fué un día *diurno, claro, atento, fértil.* Después, soberanamente pleno, circular, "cerró su natalicio con *manos electivas*". Sin el proletario esfuerzo liberador el día sería *antiguo, lento,* colorado. Ante la grandeza sacrificada, el poeta descubre su frente *impersonal.* ("Himno a los voluntarios de la República".)

24.—*El verbo.*—En estos poemas, una sola vez, siete verbos se juntan en serie para traducir la conmoción emocional del poeta al ver cómo se marcha a morir y a matar el voluntario de España:

> Voluntario de España, miliciano
> de *huesos fidedignos,* cuando marcha a morir tu corazón
> cuando marcha a matar con su agonía
> mundial, no sé verdaderamente
> qué hacer, dónde ponerme; *corro, escribo, aplaudo,*
> *lloro, atisbo, destrozo, apagan,* digo
> a mi pecho que acabe.

Múltiples acciones se desplazan unas a otras en rápida sucesión, revelando el atropellado desbordamiento de emociones que mueven al poeta a desear que su pecho acabe, es decir, que cese el frenesí avasallador y venga el bien sólo visto "por rejas de esperanza".

El modo imperativo y el tiempo futuro, abundantes en los poemas, sirven a Vallejo para verter su ansia de victoria y su fe en un nuevo orden mundial ganado por el sacrificio proletario:

> Se amarán todos los hombres
> y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes
> y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas.
> Descansarán andando al pie de esta carrera;
> sollozarán pensando en vuestras órbitas, venturosos
> serán y al son
> de vuestro atroz retorno
> ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas.

El imperativo urge, exhorta, previene, y en el poema final advierte amorosamente a España los peligros, las asechanzas de todos los poderes y todas las simulaciones que hoy más que nunca la asedian.

25.—*Ritmo.*—En *Los Heraldos negros* Vallejo no sobrepasa al ritmo métrico tradicional. Hay predominio del endecasílabo y abundancia de alejandrinos con escasos deslices a licencias rubenianas, como la supresión de la pausa central. Los demás metros típicos del Modernismo: el dodecasílabo, el eneasílabo, aparecen también alguna que otra vez. Hay hasta este verso de ritmo modernista, aunque no frecuente —Darío, Jaimes Freyre—, que resulta aún novedad en 1918:

> *Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.*

Los otros efectos rítmicos, la insistencia en palabras y frases, por ejemplo, no ofrecen novedad dentro de los límites del instante. La tendencia prosística le lleva desde entonces a encabalgamientos sintácticos, pero estos no son vehículos, como en Pablo Neruda, del ímpetu del sentimiento, sino más bien cauces de aguas conocidas, que pueden remansar, no obstante, en una bella imagen:

> Miguel, tú te *escondiste*
> *una noche* de agosto al alborear;
> pero en vez de ocultarte riendo, estabas triste...
> Y tu gemelo corazón de *esas tardes*
> *extintas* se ha aburrido de no encontrarte. *Y ya*
> *cae sombra en el alma.* (p. 145).

En *Trilce* hay aproximación al verso libre con una fuerte tendencia al endecasílabo y la frecuente reaparición del alejandrino. Estos versos de *Trilce,* creaciones de razonadas amarguras, movimientos intelectuales más que emocionales, ofrecen escasos efectos rítmicos de validez artística. La insistencia en palabras, la antítesis, las enumeraciones, obedecen aquí, más que a movimientos de tensión y distensión emocional, a una psicológica afirmación de tedio, de desgana, de absoluta desilusión:

> Cómo detrás desahucian juntas
> de contrarios. Cómo siempre asoma el guarismo
> bajo la línea de todo avatar.
>
> Cómo escotan las ballenas a las palomas.
> Cómo a su vez éstas dejan el pico
> cubicado en tercera ala.
> Cómo arzonamos hacia monótonas ancas. (p. 46).

O el poema XIV, donde las enumeraciones, la antítesis, el redoble de los dos versos brevísimos, de una sola palabra, llegan a la misma perenne insatisfacción:

> Cual mi explicación.
> Esto me lacera de tempranía.
> Esa manera de caminar por los trapecios.
> Esos corajosos brutos como postizos.
> Esa goma que pega el azogue hacia adentro.
> Estas posaderas sentadas para arriba.
> Ese no puede ser, sido.
> Absurdo.
> Demencia.
> Pero he venido de Trujillo a Lima.
> Pero gano un sueldo de cinco soles.

El ritmo como elemento poético, como expresión de lo emocional que va del apasionado delirio a la ternura, se cumple en *España, aparta de mí este cáliz,* testimonio de que la poesía revolucionaria puede en verdad ser poesía, cuando arranca de una generosa sinceridad, de una fusión con el dolor y la esperanza de todos los que sufren injusticia en el mundo.

En estos poemas donde, entre la abundancia de versos libres y períodos estróficos largos, sigue aún prevaleciendo la tendencia

al endecasílabo, y menos acusada, al alejandrino, la riqueza de efectos rítmicos se resuelve muchas veces de manera personal. Comentaré, por no alargar demasiado este ensayo, algunos ejemplos solamente, los que me parecen más expresivos por su hermosura o eficacia.

Son abundantes los efectos logrados con enumeraciones, insistiendo en elementos como para, así, si, con, dónde. Veamos éste sobre el soldado de Extremadura:

> ¡Extremeño, dejásteme
> verte desde este lobo padecer
> pelear por todos y pelear
> para que el individuo sea un hombre
> para que los señores sean hombres,
> para que todo el mundo sea un hombre y para
> que hasta los animales sean hombres! (p. 36).

En el creciente avance del pensamiento, Vallejo radica el ser hombre en la solidaridad entrañable con los otros hombres, universal acercamiento que humaniza hasta los animales.

Hay varias enumeraciones en futuro en donde varía el verbo conservando el mismo tiempo en cadena rítmica:

> Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!
> Serán dados los besos que no pudisteis dar!
> Sólo la muerte morirá; la hormiga
> traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
> a su brutal delicadeza; volverán
> los niños abortados a nacer perfectos, espaciales,
> y trabajarán todos los hombres,
> engendrarán todos los hombres,
> comprenderán todos los hombres. (p. 30).

La enumeración puede ir de lo más débil y por eso más indefenso —el niño— a lo menos importante —el perro— en distensión emocional:

> Porque en España matan, otros matan
> el niño, a su juguete que se pára,
> a la madre Rosenda esplendorosa,
> al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
> y al perro que dormía en la escalera. (p. 31).

XUM

Con frecuencia las enumeraciones terminan con una maravillosa imagen, como en la misma página el elemento insistente por — por qué deben matar los voluntarios — va introduciendo los términos enumerados hasta acabar así:

> por los camaradas caídos
> sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!

La repetición de un tema con variaciones, tan bellamente estudiada por Amado Alonso en Neruda, se da en Vallejo con mucha eficacia y movimiento. Ved cómo el tema *sangre* se enriquece hasta la bella antítesis final:

> ¡Oh vida! ¡Oh tierra! ¡Oh España!
> ¡Onzas de sangre!
> metros de sangre, líquidos de sangre,
> sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
> sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
> y sangre muerta de la sangre viva!

En el poema "Pequeño responso a un héroe de la República", el poeta parte de esta imagen: *un libro quedó al borde de su cintura muerta.* La fantasía de Vallejo ve ese libro como un retoño del cadáver. Las palabras *un libro* inician los dos primeros versos con lentitud narrativa, para reaparecer en la segunda estrofa, construída con dos versos solamente, el primero con una variación indicadora del lugar del suceso; el segundo largo, de ritmo acelerado, apunta la tenaz visión núcleo del poema:

> Y un libro en la batalla de Toledo,
> un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver.

En la tercera estrofa la imagen retorna: *Quedóse el libro y nada más,* para terminar la última estrofa con la repetición de la imagen, subrayada ahora por la afirmación del poeta: *Yo lo vi sentidamente:*

> y un libro, *yo lo vi sentidamente*
> un libro, atrás un libro, arriba un libro
> retoñó del cadáver exabrupto.

El poema "Masa", reminiscencia de la resurrección de Lázaro, es ejemplo de tensión lírica ascendente con el mismo redoble rítmico al final de cada estrofa, excepto la última:

Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Un hombre se acerca al muerto combatiente e intenta resucitarlo recordándole que le ama; dos se le acercan llamándole a la vida por necesitar su compañía; un grupo creciente que llega a quinientos mil se duele de la impotencia del amor ante la muerte; millones de individuos le ruegan que se quede en la vida y ante todos, el uno, y el millón, el cadáver *sigue muriendo.*

La progresión emocional se resuelve en la última estrofa, donde sucede el milagro de la resurrección, cuando todos los hombres de la tierra rodean al combatiente muerto, quien resucita al ver unidos, pidiéndole la vuelta a la vida, a todos los hombres.

No comentaré el "Redoble fúnebre a los escombros de Durango", parodia bellísima del padrenuestro, donde Vallejo se acoge a un perfecto isosilabismo de eneasílabos. Es una oración al *padre polvo,* invocado al principio del primer y tercer verso de cada estrofa, escrita en tercetos. Hay además en cuatro de las estrofas la repetición del mismo verso al principio y al fin. Estas repeticiones con las del *Dios te salve* siempre comenzando el segundo verso, producen un ritmo apretado de retornos seguros, como en las letanías.

No puedo terminar estos apuntes sobre el ritmo en Vallejo, incompletos y rápidos, sin mencionar la conclusión del poema que da el título al libro, realizada con el procedimiento de ritmo en cadena, introducido por el condicionante *si:*

¡Bajad el aliento y si
el antebrazo baja,
si la férula suena, si es de noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si los asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo: id a buscarla!

26.—*Sintaxis y otras particularidades del estilo.*—Vallejo tiene desde su iniciación poética algunas peculiaridades sintácticas. Una de ellas aparece ya en *Los Heraldos negros,* cuando sitúa las primeras palabras de un verso exclamativo fuera del lugar que le corresponde gramaticalmente:

> Hoy me ha dado *qué pena* esa viajera. (p. 32).
>
> Pasamos juntos. El sueño
> lame nuestros pies *qué dulce.* (p. 35).

Suprime además Vallejo en estos casos los signos de exclamación; el emotivo impulso de las exclamaciones que vuelve así apagado, suave. De *Trilce* son ejemplos de este hipérbaton raro los siguientes versos:

> Torna diciembre qué cambiado. (p. 67).
>
> Y llueve más de abajo ay para arriba. (p. 67).

Una sola vez en *Los Heraldos negros,* Vallejo, describiendo a su madre, usa dos nombres en una serie introducidos por el adverbio tan, cuando lo correcto gramaticalmente hubiera sido precisar su pensamiento con adjetivos:

> Está ahora tan suave,
> *tan ala,* tan salida, *tan amor.*

Una vez, en el mismo libro, hace una atrevida omisión refiriéndose a su madre muerta: *Tus puros huesos estarán harina:* estarán convertidos en o reducidos a harina, a polvo.

La exclamación en *España, aparta de mí este cáliz* es abundantísima, expresadora de cargas emocionales que son a veces lamento, a veces grito, a veces imperativa urgencia. Aquí no se omiten los signos de exclamación: Vallejo aprovecha todos los resortes para dar paso a su credo ardiente.

El diminutivo, usado una vez con matiz de ironía en *Trilce* —la esfera terrestre del amor es el *corralito consabido*—, se vuelve en *España, aparta de mí este cáliz* surtidor de ternura:

> ¡Málaga sin padre ni madre
> ni *piedrecilla,* ni horno, ni perro blanco! (p. 40).

En la misma página, Málaga bajo el fuego enemigo, se describe con aumentativos:

> ¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, *a infiernazos, a cielazos!*

Y otra vez le sirve el diminutivo para referirse a Ernesto Zúñiga, muerto en la toma de Bilbao:

> Tus *huesecillos* de alto y melancólico dibujo. (p. 58).

La familia de Ramón Collar, quien está ausente en la defensa de Madrid, reza por él, se sienta a recordarle:

> Se ha sentado en tu cama, hablando a voces
> entre tu soledad y tus *cositas*.

La ortografía de Vallejo en *Trilce* tiene extravagancias que responden a la libertad ilimitada de la poesía de post-guerra, que ya había iniciado en la anteguerra —futurismo, primeros ensayos de Apollinaire— nueva ortografía y caligrafía en los poemas.

Vallejo no solamente escribe palabras doblando y triplicando consonantes que en español no se doblan, sino formando palabras con elementos que usualmente van separados. En *Los Heraldos negros* dice: "El hastío — despunta en una arruga su *yanó*." Pero es en *Trilce* donde la caligrafía subraya pensamientos o emociones escribiendo palabras y versos enteros con mayúscula, donde la ortografía a menudo desconcierta sin que, en la mayor parte de los casos, le encontremos justificación. Algunos ejemplos bastarán para dar idea de este aspecto del libro:

> qué la bamos a *hhazer* (p. 33).
>
> *Vusco volvver* (p. 43).
>
> Esperaos. Ya os voy a narrar
> todo. Esperaos *sossiega*
> este dolor de cabeza. Esperaos.

La vida es *sábado de harapos*. El placer que a ella nos trae nos *DestieRRa*. (p. 162). Unas cuantas veces repite un verso usando

sus letras en una especie de anagrama que sin embargo no tiene sentido alguno:

Oh estruendo mudo
¡Odumodonuertse!

Esta ortografía ni siquiera tiene aquel afán de embellecer la apariencia de las palabras que llevó a Darío a escribir *Makehda* y que todavía hace que poetas como Villaurrutia y Abril, por ejemplo, escriban Xavier, cuando desean embellecer su nombre. Si apunto este aspecto de la poesía de Vallejo, es porque tratándose de un estudio total de su poética nada tan evidente como esta particularidad formal podría omitirse. Por lo demás, el mismo Vallejo rectificó, como demostré en el comentario de su estética, estos extraviados caminos de poesía. Las invenciones ortográficas desaparecen en *España, aparta de mí este cáliz,* donde sólo Pedro Rojas escribe sus vivas para sus compañeros con la *b del buitre en las entrañas.*

Conclusión

Termino este estudio de la poesía de César Vallejo, insegura de haber penetrado con acierto en sus difíciles laberintos; de haber interpretado rectamente el milagro y el abismo de un alma, donde batallaron la nostalgia invencible del indio y la apasionada rebeldía de católica ascendencia española; la delicadeza de su destino de artista y el impacto brutal de los tiempos desencadenados en tragedia en que vivió hasta "morir de universo". He cumplido al menos una promesa que hice a mis amigos del Perú y a mí misma hace seis años, y el cumplimiento de una promesa es siempre afirmación, sosiego y acrecentamiento de la voluntad. Válganme estas razones como disculpa de ceguedades y torpezas.

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

NOTAS

1 "Himno a los voluntarios de la República", en *España, aparta de mí este cáliz*, p. 30.

2 "Imagen española de la muerte". *Ibid.*, p. 54.

3 Poema LVI en *Trilce*. Madrid, 1930, p. 182.

4 Leopoldo Hurtado, *Espacio y tiempo en el arte actual*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1941, p. 77.

5 Estuardo Núñez, *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Editorial Antena, 1938, p. 18.

6 "Autopsia del superrealismo", en *Nosotros*, Buenos Aires, Vol. 67, enero de 1930.

7 "Contra el secreto profesional a propósito de Pablo Abril de Vivero", en *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, 15 de agosto de 1927.

8 "Comunión", en *Los Heraldos negros*, p. 10.

9 Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1940.

10 *Ibid.*, p. 193.

11 Juan Larrea, "Memoria de César Vallejo", en *Garcilaso*, Lima, octubre de 1940, Año I, núm. 1, p. 21.

12 Amado Alonso, *op. cit.*, p. 83.

Juan de Arona, Romántico del Perú

Caballero de la Inteligencia

EL título de este ensayo exige una explicación inicial. Creemos en el romanticismo de Juan de Arona, como en una categoría primordial que antecede a toda otra consideración de escuela literaria o de época. Precisamente, por esta previa y absoluta condición, es su figura tan esencial en el Perú. Símbolo o síntesis de un romanticismo integral frente a nuestra realidad. Sus actitudes ante la vida, ante sí propio y ante la sociedad, descubren su dolor de humanidad un poco desengañada ante los hechos que lo rodean cercanamente, pero de alucinado fervor cuando sueña con un mundo de más amplios horizontes.

Fué por ello, Juan de Arona, caballero de la Inteligencia, generoso dador de sus riquezas espirituales y paladín sin tacha de toda empresa ideal. Dueño de una magnífica cultura humanista, se erige a la manera de un apóstol civil, trabajando en una cruzada que —sabía demasiado— no iba a terminar nunca. De su empresa, y de su noble entusiasmo por la tierra, dejó abundantes ejecutorias. Y porque tuvo una superioridad tan natural fué, también, odiado por la medianía, que no alcanzó a comprender su independencia sin claudicaciones.

Juan de Arona, Juan sin tierra

A fines de mayo de 1839 nacía, de noble hogar, Pedro Paz Soldán y Unánue. Hijo de Pedro Paz Soldán, recibía de su padre el legado de una austera tradición intelectual. Nieto de Hipólito

Unánue por línea materna, convergían en él las fuerzas de una indiscutible aristocracia de pensamiento, sumadas a la muy pura prestancia natural de las dos sangres.

Pudo el joven heredero ufanarse de tan afortunada situación en la vida, dejándose llevar sin esfuerzo por las comodidades de un hogar brillante, y cultivando con alegre fervor los blasones de una tradición familiar. Sin embargo, el joven escritor desdeña estas frágiles posibilidades de su existencia y, atrabiliario pero tenaz en su actitud humana, renuncia gallardamente a las ventajas que el destino le ofrecía. No es negación ni rechazo su renuncia, más bien es deseo íntimo de exaltar, con nuevas fuerzas, el prestigio de su apellido, ya no asidero o escalón, sino pretexto de lucha y ufanía.

Así es como surge este Juan de Arona de todos sus libros, que sintetiza en su leyenda una fórmula de renunciamiento y de afirmación. Renunciamiento de privilegios de sangre que él no quiere aprovechar; afirmación del sentimiento de la naturaleza, como paisaje y como razón humana, que normaría durante toda su vida los movimientos de su voluntad. Nace en este instante, en las letras peruanas, este personaje de nuestra costa, Juan de Arona, que lleva en sí el anonimato de todos los *juanes* del Perú, pero el íntimo sabor a terruño, entre reseco y húmedo, de nuestro litoral. A varias leguas de Lima, isla de verdor entre oleajes de arena, surgen las tierras de la vieja hacienda. Como en un apartamiento *horaciano,* Paz Soldán discurre por la campiña entoldada, hermanándose con las plantas y deletreando, en sus tonos multicolores, una sabia doctrina del Perú. Pronto, a la experiencia del campo de Cañete y a la experiencia libresca del Convictorio de San Carlos, unirá una educación cambiante y multiforme de viajero impenitente.

El padre intuye en los movimientos de este muchacho inquieto la necesidad de abrir, ante sus ojos, más amplias y aireadas perspectivas. Por eso autoriza el primer viaje del niño por la costa peruana hasta Iquique, cuando el futuro poeta sólo contaba doce años de edad. El "sendero innumerable" se abre ante su curiosidad rampante. Confronta costa y mar, tasa el tiempo que se consume a medida que avanza el barco dibujando, inútilmente, un fútil camino. En cambio, las huellas en su espíritu son más profundas. Una gula de viajar, que es amor de conocer, repite en su alma el eco de las palabras de Gracián: "Condición tiene de linda la varia naturaleza, pues quiere ser atendida y celebrada. Imprimió por ello en

nuestros ánimos una viva propensión a escudriñar sus puntuales efectos..." Una honda y densa necesidad de conocer todo lo cambiante y perennemente inédito de la naturaleza, lo impulsa a salir del Perú, y en el año de 1859 partía, ya en los albores de una juventud vigilante, hacia el viejo continente.

Tal deseo de expresarse y de comunicar sus impresiones invadió al adolescente, que las páginas de *Memorias de un viajero peruano* fueron, más que trabajo literario, necesaria, sabia y espontánea terapéutica de su espíritu. Ancha alegría invade su aventura. Repite la impresión de dos años antes, cuando hizo un viaje a Valparaíso y Santiago. Sin embargo, esta visita a Europa cobra nuevos brillos en su imaginación. Salido del Callao el 12 de abril, llega a Southampton el 19 de mayo. Conoce a Londres y corre a deslumbrarse en París. Con rapidez turística abandona la Ciudad Latina, para dirigirse a tierras españolas. Estamos a mediados de junio: primero Bilbao, en seguida Burgos, luego Valladolid y, por último, la capital madrileña. Todo el mes de agosto lo dedicó a conocerla. Abundantes y agudas notas de criollo observador se deslizan en su diario. Se duele un poco del tipo de curiosidad que despierta el americano: "En España —cuenta— Americano es simplemente sinónimo de Creso, y antes que simpatía, inspiramos curiosidad..." Continúa sus andanzas por la península y se reintegra a París a fines de 1859.

Casi dos años permanece en la capital francesa dedicado, con religioso entusiasmo, a sus estudios humanistas. Apenas alguna escapada nocturna matizaba esta doctrina de museos y bibliotecas. Entre diciembre de 1859 y septiembre de 1861, asiste a la Sorbona, al Colegio de Francia, a estudiar Derecho, y sigue lecciones de Historia Natural en el Jardín de las Plantas. Día a día revisa los clásicos y crece, robustece y amplía su *sentimiento de antigüedad*. Conocedor del Griego y del Latín, comparte las emociones estéticas de sus lecturas literarias con la aventura científica de sus hallazgos filológicos. Y esa profunda entraña campesina que le viene desde sus años mozos, se estructura y adorna con los conocimientos sistemáticos con que se enriquece infatigablemente. Y en esta lejanía de su tierra natal, es donde prospera y crece más intensa su devoción peruana. No por la *patria chica* mezquina y limitada, sino por la gran patria que, con valentía y conocimiento, ansía reformar. Su estada en Europa perfecciona, también, su innata facilidad para

los idiomas. El inglés, el francés, el italiano, el alemán, el griego moderno y aun el chino, fueron familiares para Juan de Arona, y ésta es otra de las cualidades de su talento múltiple y privilegiado.

En septiembre de 1861 parte para Alemania. Viajero sin descanso, pronto se encontrará en Praga y, casi en seguida, en Viena. Luego pasa a la capital de Hungría, la belleza de cuyas mujeres le arranca un encendido elogio. Las tierras italianas reclaman su atención: Venecia, Padua, Mantua con la augusta sombra de Virgilio. Luego de pasar por Génova, Pisa y Florencia, culmina su peregrinaje en Roma. A continuación, delectaciones morosas en Pompeya y Herculano; viaje a Malta y, días después, las costas africanas. Cuando Juan de Arona recorre a Alejandría, el Cairo, Beirut y Suez, se da cuenta que los días han pasado rápidamente, y el mes de abril de 1862 marca su mano en el tiempo. Visita, todavía, a Chipre y Rodas y, a fines del mes, entra en Constantinopla. ¿Un viaje bizantino? Quién sabe si un poco de esto. Pero el poeta adquiere un tono universal y sus ademanes son, cada día, más ágiles. Gasta los últimos meses del año en retornar a los paisajes predilectos de Italia y Francia, y en 1863 llega al Perú. Contaba, a la sazón, menos de veinticinco años; pero qué recia y qué íntegra lucía su cultura, puesta desde ese instante al servicio de un Perú que zahería en la misma medida de su cariño esencial.

De regreso a la patria, Arona se dirige hacia la hacienda que había servido para bautizarlo perdurablemente. Son años de trabajo, de meditación y de romance. La fuerte y dulce aventura del amor llega a su existencia, y se enamora de la que lo acompañará como esposa. El año de 1867 se casa con Cipriana Vallerriestra, y su cariño crece como una flor roja y extraña que llena su corazón y estremece su vida. Con los años, los hijos le traen nuevas bellezas. También los años le traerán una pérdida irremediable, cuando en 1876 muere su esposa, dejando en su vida un vacío que no podrá llenar jamás.

En tanto, alterna sus actividades de publicista con sus labores en el Ministerio de Relaciones Exteriores, a cuyo cuerpo pertenece desde 1872. Encargado de Negocios Interino en Chile, tiene que afrontar los momentos trascendentales anteriores a la Guerra del Pacífico. Concluída ésta, continuará sus brillantes gestiones en la Argentina y el Brasil, reintegrándose al Perú poco antes de la muerte de su esposa. Su actividad era no sólo fecunda sino, tam-

bién, múltiple. A *Ruinas,* ensayos poéticos publicados en París en 1863, habían seguido, entre otros libros, la traducción de las *Geórgicas* de Virgilio (1867), simultánea a la aparición de sus célebres *Cuadros y episodios peruanos* y a la primera de sus comedias, *El intrigante castigado.* Los años que corren entre el 69 y el 83, corresponden a diversas producciones de género lírico o dramático. El año de 1884 significa la aparición de su *Diccionario de peruanismos,* largamente gestado, y la de su agudo libro satírico: *Vivir es defenderse. Dificultades de Basilio a través de la vida limeña y Diario de un Pensador,* donde anotaba audaces pensamientos sobre nuestra realidad, que le granjearon frecuentes ataques.

En los últimos años de su vida, alterna la publicación de su diario satírico *El Chispazo* y la edición de *Sonetos y chispazos* (1885), con la orientación de su pluma hacia temas serios. Ya es miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, y compone su "Canto a Lesseps" y "La venganza de la muerte", con un poema elegíaco dedicado a la compañera desaparecida. El año de *Páginas diplomáticas,* y antes de su muerte, termina *La Línea de Chorrillos,* pintoresco comentario a nuestros incipientes balnearios.

Muere el 5 de enero de 1895, luego de haber cumplido generosamente el programa de su vida. Había gozado mucho, sufrido hondo, y luchado sin descanso. Con soberbia y sin claudicaciones dejó, sobre el perfil del tiempo, la figura del ciudadano a la manera antigua, íntegro y fuerte, fértil en la alegría y varonilmente rudo en la apreciación de los defectos que ambicionaba extirpar en esta patria de anchas costas.

El sentido de la tierra

Fué desde muy joven, en sus años de Europa, cuando Juan de Arona sintió revivir, con fulgor triunfante, las matizadas visiones de su tierra natal. Varios años transcurridos durante su niñez, bajo el encanto rural de los valles de la costa peruana, habían marcado un transparente sendero para su inspiración. Fué, entre los románticos, por edad un poco posterior a ellos, quien con quintaesenciada sinceridad sintió el encanto de su tierra. Descubrir en nuestra costa la belleza de sus poblados y sus campiñas; buscarla, infatigablemente, en tierras donde la neblina, la garúa o la arena

ponen, con frecuencia, una pausa de desaliento, requiere fina y acongojada sensibilidad. Sin el triunfante cromatismo de los paisajes cordilleranos, nuestro litoral se desenvuelve en una teoría de medios tonos. Pintura de silencios, de grandes vacíos sobre el fondo de un cielo muchas veces gris y pocas rutilante. Pequeña y suave geografía de las lomas, arrebatándole al mar algo de su dominio sobre las arenas fijas o viajeras. Clima tibio, donde la humedad enseñorea los minutos, y el espacio se adensa en cercanía marina. Aquí los colores se acallan y hay como un olvido de Dios, como lo recuerda el propio poeta en uno de sus cáusticos sonetos:

Diz que Dios, al pasar la costa nuestra
—"Quita allá" —dijo— y la pasó de un tranco.
Y es por esta razón, página en blanco
de natura en la obra tan maestra.

¿Qué importa que, jamás, nube siniestra
borde de fuego de su cielo el flanco,
si la arena, el desierto y el barranco
del olvido de Dios dan triste muestra?

Africa es ésta, sin camello y palma,
ni hay montes, ríos, árboles, ni lagos
grandes azas, para elevar el alma.

Pobreza, desnudez, contornos vagos.
Y un bello clima, y una dulce calma
que dan la muerte entre embriaguez y halagos. 1

Concebía, Juan de Arona, la misión del artista con verdadera austeridad: descubrir la belleza; agotar el contenido del paisaje en todo resquicio o huella portadora de un mensaje divino. Sin esfuerzo, con suavidad ufana, el poeta ve desenvolverse la vida del litoral. Casi con acuciosidad de botánico, examina y hace el inventario lírico de nuestra flora. Las plantas indígenas servirán de gala para decorar muchos de sus versos; instantáneas, algunos de ellos; otros, discretos recuentos de nuestra riqueza floral.

Riva Agüero, Jiménez Borja, y aun García Calderón, descubren esta virtud descriptiva de Arona, que el primero reconoce de estirpe latina. "El traductor de las *Geórgicas* —dice Riva Agüero— ha empleado en estos cuadros y episodios, procedimientos descriptivos esencialmente virgilianos, en ocasiones muy elegantes, que contrastan

de curiosa manera con su realismo de pintura, con su genuino tono criollo y con la multitud de provincialismos que esmaltan el lenguaje." [2] Y verdaderamente, si alguna objeción pudiera hacerse al matiz de su inspiración, sería la de haber puesto un barniz clásico en su poesía que, importando una nota de recatada frialdad, detiene un poco la emoción, que debió ser más espontánea y fluyente.

Ya en *Ruinas,* libro publicado en 1863, Arona había adelantado fragmentos de lo que serían, cuatro años después, los *Cuadros y episodios peruanos.* Desde su retiro de París, recuerda el paisaje de Pachacamac junto al mar. Su visión es medida llena de pudor retórico pero, también, de una grave ternura que le sirve de fondo:

Sereno el mar y transparente brilla,
mansas ruedan sus olas: a la orilla
avanza, llega; de nevada espuma
deja altos copos; se retira, vuelve,
con majestad sus olas desenvuelve.
Que era la hora aquella
en que el mar se serena y se reviste
de un azul más profundo, y de un aspecto
más solemne y más triste...

Y al describir una de las madrugadas entre rosa y plomo, en su rústica estancia de la hacienda, da cauce a su criolla ironía, envuelta en una tónica virgiliana que sorprende con la suavidad de sus colores:

Ya en los circunvecinos
corrales, como siempre, matutinos
aletean y cantan
los vigilantes gallos.
. . . . . .
Allí no se conocen
de fortuna, ni edad, prerrogativas;
y el pobre, el rico, el mozo,
el viejo con polainas y espolones
igualmente sultanes
a cuyos pies, ahorrándoles afanes
se doblega, se inclina
mansamente la tímida gallina...

Insensiblemente esa falta de perspectiva que se aprecia en el colorido local, ha de irse perdiendo. El poeta se reintegra a la pa-

tria y a la tierra. Siente el hervor de la gleba fecunda, y el chasquido de las ramas y de las hojas. Fuertes y tenues son los aromas de las plantas indígenas. Esa nueva fragancia y los medios tonos del crepúsculo costeño, ingresarán en su poesía sin esfuerzo, como una nueva curiosidad o una nueva maravilla. Días anteriores a su matrimonio, que el poeta los gasta en paseos largos y meditados por los caprichosos senderos de la campiña. Entonces reclama un lenguaje, no extranjero sino peruano, para su inspiración:

Yo cantaré con metro diferente
la verde alfombra del maíz naciente;
y del yucal dormido
el vago y apacible colorido.
El camotal y sus lucientes hojas
donde el rocío titilando brilla;
del rústico zapallo la amarilla
flor que a la planta del maíz alfombra...

Frecuentemente la descripción es alada y grácil:

De los parajes solitarios gala
¡quién del *aromo* iguala
la vaguedad del natural donaire
cuando en la cima del collado erguido
con el ramaje horizontal tendido
nadar parece en la mitad del aire!...

A veces, piensa que nuestro paisaje costeño no deja de ser gris, y lo confiesa, en breves pinceladas:

Con el polvo que lo viste
aquí el árbol más lozano
arrastra el follaje cano,
y el campo más fresco es triste
como la faz de un anciano...

Luego, completando su libro, intenta el *paisaje animado*. Cuadros costumbristas de nuestra costa, llenos de sabor campestre, donde hasta el alimento lugareño tiene una risueña glosa:

Viva la chicha que ensancha
los ánimos apocados,

y ¡viva la chomba ancha!
y ¡viva también la cancha
que es pan comido a puñados!

Y cuando la costa amanece llena de sol, el poeta se llena de un vibrante optimismo matinal:

Amable, tierna y risueña
raya en el oriente el alba.
Risueña porque promete
una de aquellas mañanas
(no raras en nuestro invierno)
en que están las nubes altas,
y del campo los colores
con más viveza resaltan...

Aquí podríamos hacer un templado paréntesis en los *Cuadros y episodios peruanos,* para recordar otra pintura del poeta, cuando la costa no descansa, sino en movimiento por milagro de la naturaleza, fuga en complicadas teorías. Para quien haya tenido que ver, alguna vez, con las abstrusas leyes de la Preceptiva Literaria, no ha de extrañar el interés que Juan de Arona puso al componer "Los Médanos", poema pentasílabo alegórico-descriptivo.

No se escapa al más tranquilo y confiado lector, que Juan de Arona obedeció, tanto al versátil capricho geográfico de los médanos, como a ese noble y santísimo deseo de vencer una dificultad de versificación. Hay tan alada métrica en las estrofillas, ya que no estrofas de su poema, que la imaginación cambia, rápidamente, de lugar como los arenosos montículos, en fuga alada sobre la costa peruana, a veces con flexibilidades femeninas y, otras, con torvos, peligrosos y cegadores espejismos.

Quién sabe si Juan de Arona creyó ver en los médanos retrato sin caricatura de mucho de este espíritu que se ha dado en llamar criollo. Perspicaz y agudo como médano de la costa norte o sur, tiene también confiadas superficies llenas de armonía, pero en un movimiento perenne que le impide enraizarse en lo profundo. Demasiada agilidad de superficie, sin adentrarse todo lo necesario en la entraña misma de la tierra. Médano y no médula, como mímica transitoria y cambiante, pero llena de simpatía.

Juan de Arona veía los médanos como seres mitológicos, silfos benignos que desarrollan una teoría cambiante. El imprescindible

sentido humorístico de Arona, le hace tejer con sus ritmos a la manera de un *burlesque,* que hoy hubiéramos incorporado a cualquier bella sinfonía de color proyectada por Walt Disney:

Silfos y Nomos
viva el donaire
de los que somos
hijos del aire...

Médanos enemigos de los viajeros, contribuyen a extraviarlos en los desiertos costeños:

Ay del que pisa
nuestro recinto
do se improvisa
el laberinto...

Y al final del poema, describe su anatomía en palabras líricas de gran sugerencia:

Círculos haces
círculos eres
desde que naces
hasta que mueres.

Vientos te erigen.
Viento que zumba
junto a tu origen
te abre la tumba... 3

No pudo el poeta dotar de mejores pies sus médanos. Deslizándose sobre un, casi patinador, verso pentasílabo, los médanos recorren la atención del lector alegremente, frente a la grácil transparencia del cristal del cielo, reflejando un mar de arena, a ratos movedizo y a ratos tormentoso.

El poeta humanista

Nunca olvidó, Juan de Arona, los bellos días de su permanencia en la Sorbona. La amplia cultura, llena de grave seguridad, que aureolaba sus escritos, provenía, en último y definitivo término, de

esa privilegiada condición de su cultura humanista. Sus amplios estudios clásicos dejaron en su alma un profundo respeto por los frisos majestuosos de una antigüedad que, para él, no significaba lejanía, sino cercana eternidad. No por ejercicio, sino por gozo estético, lejos de toda vanidad o *diletantismo* fueron sus traducciones.

La figura del poeta mantuano, lo seduce singularmente. Virgilio, mago de la sugestión y señor de sobria elegancia, surge ante su vista como modelo de muy elevada y caballeresca inspiración. Y a él dedicó lo mejor, no de sus ocios, sino de las más selectas horas de trabajo artístico. Recorriendo con paso lento y cauto las *Geórgicas* o la *Eneida,* gustando sus mieles afinadas, transcurrían muchas horas insensiblemente. De vez en vez, alguna travesura dejaba su picante huella, pero noble, sin dura trascendencia, ni rencor retórico.

En el prólogo a su libro de *Poesía latina,* publicado en Lima el año de 1883, platica con Menéndez y Pelayo acerca de sus dudas filológicas, con acentos de reconcentrado humanista, y luego reune diversos fragmentos de sus placeres clásicos: traducciones de Lucrecio, Virgilio y Ovidio y pasajes llenos de vivacidad de Plauto.

Sin embargo, *Poesía latina* tenía un antecedente en las *Geórgicas de Virgilio,* publicada, esta obra, por nuestro poeta el año de 1867. Los fragmentos que la integraban habían aparecido en *El Nacional,* diario limeño, en el mes de septiembre de 1866. Otro poeta romántico, José Arnaldo Márquez, rival literario de Arona, declaró que las traducciones eran muy malas, y para decirlo compuso cuatro sonetos sucesivos, que vieron la luz en su semanario *El Cosmorama.* [4] El primero de ellos lleva por título "La Expiación de Virgilio" y, a la letra, es como sigue:

> Cuando bajó al infierno Jesucristo
> a redimir las almas de los justos,
> voló a postrarse ante sus pies augustos
> Virgilio que, de todos, fué el más justo.
>
> "Padre! —exclamó el cuitado—. Ya tú has visto
> que padecí bastante. No más sustos!
> Mira que abjuro los paganos gustos
> y a la divina ley no me resisto."

Volvió Cristo los ojos paternales,
y con dulce y severa voz le dijo:
"La piedad de mi padre te perdona

Y el cielo debe abrirte sus umbrales.
Pero antes de eso, has de ser mártir, hijo."
—Y tradujo a Virgilio Juan de Arona.

El soneto está hecho con evidente gracia, así como los que le siguieron. Pero Juan de Arona no se quedó callado y, al replicarle, le aconsejó a Márquez una serie de cosas y afirmó que comía alfalfa y que rebuznaba. Todavía más; lo bautizó, haciendo un juego de palabras con su apellido, como *José Asnaldo Marcado*. Al enterarse de todo esto, Menéndez y Pelayo se escandalizaba de lo despreciables que son las costumbres literarias en el Perú.

Desde luego que Juan de Arona no traduce los cuatro libros de las *Geórgicas*, sino exclusivamente el primero, donde, cuando lo desea, se eleva serenamente sobre el cielo itálico, y su voz es segura y amplia en su timbre:

...Mirarás deslizarse las estrellas
por la celeste alfombra,
dejando largas, luminosas huellas
en la mitad de la nocturna sombra.
La leve paja y las caducas frondas
el aire turban y la luz se ciega,
y tal cual pluma sobrenada y juega
por cima de las ondas... 5

Inconformidad y poesía

En Juan de Arona, como en Ricardo Palma, concurrieron fuerzas disímiles en su inspiración. Al mismo tiempo románticos y satíricos logran, por razón de su destino, una línea de humorismo que los eleva y, también, los ata fuertemente a la teoría de nuestra peruanidad. Maestro en el cultivo del epigrama, Juan de Arona supo todas las cortantes sutilidades de la palabra. No conoce la dócil discreción del silencio conformista, ni la broma ausente surgida a media voz. No son hijos naturales los de su ingenio, sino vástagos de pujante y declarada paternidad. Su masculinidad de vigor incon-

tenible surge en *La Saeta* o en *El Chispazo,* certeros apellidos periodísticos de los semanarios que editó. Fulge en el aire la hoja de su ingenio, y la herida es honda pero, también, saludable. A veces cultiva el epigrama sin finalidad cáustica, como lujo de idioma. En *Ruinas* o en *Sonetos y chispazos,* en *La Saeta* o en *El Chispazo,* ataca la complicidad de todos los silencios y, risueño pero seguro, predica las candentes verdades.

Los temas más diversos desfilan por la inspiración de Arona. Ya surge el soneto intencionado, para describir a cierta amorosa señora:

Doña Paconia Palomar y Castro
que en Enero cumplió setenta y siete,
a pesar de su adorno y su casquete
es la señora tal, un avucastro.

Su cuello no da envidia al alabastro,
el catarro a toda hora la acomete
y así vieja, y con cara de machete
tiene más presunción que un poetastro.

Cierto anciano con frac, guantes y broche
la visita, y afirman que la adora
y que, también, le ha regalado un coche.

Yo no sé si el buen viejo la enamora,
pero él entra en su casa por la noche
y sale de ella al despuntar la aurora... 6

Magnífico en el cultivo del soneto, rival en maestría con Salaverry, a quien supera en agudeza, le da el tono criollo que esplende en aquella "Invitación a toros":

Hijos del Imperial y Pueblo Nuevo;
hijos de Chilca, Pacarán y Mala,
de las corridas acudid al cebo
con que el pueblo vejano hoy os regala.

El decrépito viejo y el mancebo,
el hacendado y el que avienta pala,
el que se alumbra en el galpón con sebo,
y el que usa Kerosina y vive en sala.

Sin hacer distinción de jerarquías
todos acudan, pues se invita a todos
a disfrutar de tan cabales días.

No se usará altivez, ni malos modos
que en tan dulce fusión no se consiente
más señor, ni más Dios que el aguardiente... 7

Hay discusiones sobre quién tuvo más audacia en sus epigramas: si José Joaquín de Larriva o Juan de Arona. Nos lo podrían decir José Díez Canseco o Raúl Porras. Yo sólo podría atestiguar sobre su pasión por expresarse con demasiada franqueza. En su ironía reconcentrada, hay abundantes muestras de una malicia exenta de ese amargor que se le ha querido atribuir. En cierta ocasión define a un candidato a parlamentario en forma muy elocuente:

Inmóvil como una roca
yace aquí, don Juan Petate.
Nunca dijo un disparate
porque... nunca abrió la boca.

En otra oportunidad ensaya una definición sobre las habilidades estéticas de algunas mujeres:

—Artista insigne es Jacinta.
—Oh, pinta que es un primor.
—Muy bien pinta, muy bien pinta...
—Pero se pinta mejor...

¿Y qué decir de Juan de Arona, cuando con ironía pungente bebe en un pasaje de Petronio (*El Satiricón,* CXI-CXII), para escribir ese delicioso pequeño libro titulado *La Matrona de Efeso*? Allí, con verso audaz, aunque siempre alto, cuenta la popular historia de esta dama castísima que, a la muerte de su esposo, no lo quiere abandonar ni aun en la tumba, y como dice el poeta:

No se hablaba en el pueblo de otra cosa
que de la santa y ejemplar esposa,
que tantas horas del esposo al lado
velando estaba sin probar bocado.

y que, sin embargo, sucumbe por muy disculpables debilidades de la naturaleza ante el primer soldado que llega a la tumba a ofrecerle compartir su ración, caballeroso enemigo de las hambres atrasadas de las matronas.

Hay en estas páginas un sano escepticismo, una sonrisa volteriana que tan frecuentemente vivía en los labios de Juan de Arona, un poco para escandalizar a las gentes medidas, otro poco por ese espíritu liberal de aguijón incansable, del cual nunca se pudo liberar.

"La España Teutónica" y "La Pinzonada", aparecidas en 1867 (aunque los versos firmados en Cañete, 1864), corresponden al tipo de la sátira política. El mismo Juan de Arona se encarga de recordárnoslo en una nota en que dice que ambas composiciones se escribieron con motivo de la presencia de la Escuadra Española en las islas Chincha. La primera fué publicada en *El Comercio* bajo el anagrama de *Jenaro Vanda;* y la segunda en *El Tiempo,* el 8 de octubre de 1864, bajo el seudónimo de *Bagruiel de los marros.* El tono de ambos poemas es sarcástico y agraz, concluyendo el primero con esta invectiva contra España:

> Y al robarse otra vez nuestro tesoro
> sólo prueban bien claro y con cinismo,
> que si el conquistador vino por oro
> el reconquistador viene a lo mismo...

El segundo poema hace la parodia del famoso almirante Luis Pinzón, que fracasada su empresa:

> Viendo que aquí la trampa se lo lleva,
> haciendo su postrera pinzonada
> "miró al soslayo, fuése y no hubo nada..."

También "Los Rotonautas", publicado en 1880, pertenece a este tipo de poesía. Constituía una sátira dirigida a Chile en momentos en que, a consecuencias de la Guerra del Pacífico, nuestras relaciones no eran excesivamente cálidas. Para dar movimiento al poema, Juan de Arona alterna los versos decasílabos con los exasílabos, obteniendo una agradable armonía para el oído. Las alusiones directas al problema del momento circunscriben el papel poético de esta composición hacia una finalidad política.

XUM

Tanto como los problemas internacionales, interesaron a Juan de Arona los vaivenes de la política interna, sobre los cuales hace consideraciones palpitantes de ironía:

> Doña Patria y Don Gobierno,
> es decir, hombre y mujer,
> marchan juntos actualmente
> como todo el mundo ve.
>
> Pero hay una diferencia,
> y esta diferencia es
> que el uno marcha a caballo
> y la otra camina a pie...

Cada vez es más claro su lenguaje. Tendríamos, simplemente, que trasladarnos a uno de los mejores espejos de costumbrismo en nuestra época republicana. Nos referimos a *Vivir es defenderse, Dificultades de Basilio al través de la vida limeña y Diario de un Pensador*. Singularmente Basilio, personaje central, es digno sucesor republicano del *niño Goyito* de Felipe Pardo, pero con los más opuestos caracteres. Lo podríamos llamar el *anti-goyito*, producto alquitarado de la vida republicana, que se asusta con los temblores inmemoriales de Lima, pero que, también, es frenético orador político. La Patria atraviesa, por el sutil hilo de la ironía de Arona, sin detenerse. El poeta dice su más franca sátira, a la manera clásica, en "El Diario de un Pensador". Su palabra es vigorosa y lapidaria contra toda lacra: "El Perú —dice— es un vasto desierto de gente y una gran población de palabras". En otras ocasiones, se aparta del comentario local, para decir amargas filosofías del cotidiano vivir: "Para prosperar en este mundo —escribe— hay que buscar no amigos sino cómplices".

El año de 1891 vió la luz *El Chispazo*. Arona advertía, en una anotación, que era la segunda época de *La Saeta*. Pero este periódico, publicado en 1869, había tenido muy pocos números de vida. No obstante se declaraba "vibrante, hiriente, volante, ligerísimo y punzante" y ante todo —añadía— "nacional". En buena cuenta, hubiera podido uno pensar que esas cualidades que Arona atribuía a su semanario eran el resultado de la introspección de su propia conciencia.

El Chispazo, dentro de su constante y nunca domeñada rebeldía, tuvo una larga existencia, que se prolongó durante los años de 1891, 92 y 93. Era como una isla artillada de nuestra costa, poderosamente dotada para herir a todos los barcos corsarios de la peruanidad. Desde esta cátedra popular y un poco hosca, Juan de Arona dictaba constantes lecciones de gallardía y soberbia. Una experiencia de veintidós años transcurridos entre sus dos periódicos, le hizo declarar afirmativamente que estaba resuelto a ocuparse de política. Consecuente a su propósito, dijo muchas cosas que desagradaron a las gentes; pero Juan de Arona no cambió de camino.

Sería difícil decir aquí todo lo que, en sus páginas, tiene un picante sabor criollo o una encendida admonición. Simplemente recordaremos uno de sus sonetos y una letrilla que revelan el ingenio rampante de todas las épocas de su vida:

Muy voluptuosamente en una hamaca
el néctar saboreando de la Meca,
me hallaba, antes de ayer, hecho un babieca,
rico el magín, pero la bolsa flaca.

En la perra pensaba de Ciriaca,
del libre cambio partidaria seca,
pues que, tan sin escrúpulos, me trueca
por un rojo quepí y una casaca.

Mi pensamiento revolvióse a Mica
y, entre los sorbos últimos del moka,
dije: esa muca no será tan cuca.

Desvanecióse la bebida rica,
y todo el cuerpo que mi anhelo toca
es maca, meca, mica, moca, muca...

Y esta indirecta a un bibliófilo:

Yace aquí Fray Mamerto de Hinestroza,
que fué el porro más porro de los porros,
jamás de estudios serios supo cosa,
y murió el infeliz de una espantosa
indigestión de títulos y forros...

XUM

Fino pintor, Arona, en sus cuadros peruanos, se revela incomparable caricaturista en su obra satírica. Y no sabemos qué aspecto de su labor fué más fecundo: si cuando copia con cariño nuestros paisajes, o cuando —con cariño también— sueña con un Perú redimido.

Interludio teatral

Poco se acostumbra recordar la obra dramática de Juan de Arona. Los que lo conocemos como afortunado traductor de Plauto y dueño de muchas de sus prerrogativas, nos admiramos, aún más, de que su actividad literaria no se hubiera orientado con mayor intensidad en este campo. De todos modos, nuestro genial satírico dejó algunas huellas de su ingenio en breves comedias, impregnadas de una gracia francesa que comunica leve flexibilidad a sus creaciones.

Quisiéramos, aquí, recordar sus tres juguetes cómicos, cuyos títulos hacen pensar en el risueño bagaje de su contenido. Publicado *El intransigente castigado* en 1867, le sigue *Más, menos, ni más ni menos* cuatro años después, y *Pasada, pesada en posada* el año de 1883. Las fechas de las respectivas ediciones no son índice estricto de la época de su composición, pues el propio Juan de Arona se encarga de advertirnos en la portada de la primera de sus comedias, que fué escrita a los dieciocho años, y lo avisa, no por hacerse pasar por niño prodigio, sino para evitar que se le juzgue por tan imberbe producción.

Fué el suyo el tipo de la comedia ligera francesa, cuyo argumento, *bola de nieve,* al decir de Bergson, al rodar va creciendo insensiblemente en sus equívocos, hasta que, de pronto, se pulveriza totalmente. De las tres comedias de Arona, dos se desarrollan en el Perú y la tercera en España, pero con protagonistas americanos, excesivamente criollos, que se enamoran de la criada de la posada y le prometen maravillas. Esta Pilarica, casada con un gallego, tan bonita como práctica, les saca las monedas de oro, pero no se casa con ninguno de sus tres pretendientes. El viejo don Ernesto se emociona mucho en el elogio de la bella y tartamudea:

Digo... lo que digo, digo,
digo que es mucha mujer...

pero ella no les da confianza, porque su abuelito le había contado una vez que los hombres son malos y cuando se les da la mano se van hasta el codo.

Más, menos, ni más ni menos fué estrenada con éxito en Lima el 19 de enero de 1871 y está dedicada al Presidente de la República, coronel José Balta. Una casa de pensión, y una joven soltera con su padre, sirven de marco para el acalorado entusiasmo de dos jóvenes pretendientes. Uno es extremadamente delgado y se llama Canuto; el otro, grandemente obeso, y lleva el nombre de Pancho. Esta Aurora, que no ha de amanecer para ellos, termina desdeñándolos, a uno por defecto y a otro por exceso:

PANCHO.—Yo soy un joven honrado.
CANUTO.—Yo soy un joven no inepto.
—Verdad.
—Cierto.
AURORA.— Y yo no acepto
Ni a don Canuto Delgado,
Ni al señor don Pancho Grueso.
Que aunque los aprecio mucho,
Es el uno muy flacucho
Y es el otro muy obeso...

y termina casándose con su primo, uno de esos insoportables primos de familia, que destruyen nuestras más justas esperanzas amorosas.

Así vivió y realizó, Juan de Arona, un teatro leve e intrascendente en comedias llenas de un ágil ingenio limeño y de una elegante malicia. Pero cuando es demandado para la realización de un tema patriótico, pone su entusiasmo sin reticencias al servicio de una límpida inspiración. *Las sombras inmortales de la Patria,* alegoría dramática, fué compuesta por Juan de Arona respondiendo a una amable solicitud. Debía estrenarse el 28 de julio de 1890, y para lograr su forma buscó aliento en *El pabellón peruano* de Luis B. Cisneros, que hondamente lo había impresionado en los años de su juventud. Toma elementos del poeta laureado, y los incorpora a su alegoría, explicando este proceso en el prólogo a su pequeño libro.

En el templo de la Gloria se encuentran los mausoleos de Bolívar y San Martín. La Gloria baja de su altar y ordena a los héroes que salgan de sus tumbas. La primera pregunta de Bolívar es:

¿Y hay aún en América tiranos?...

La Gloria contesta que no los hay. Luego ingresa la Paz, y en la bella escena siguiente se rinde tributo de admiración a Miguel Grau. Recordando la historia, se comprende el deseo del actor Luis Roncoroni, de pedir una obra distinta a la de Cisneros. Las condiciones del Perú habían variado y la Guerra del Pacífico había añadido nuevos laureles a nuestro panteón. Así, dentro de lo breve de su producción escénica, Juan de Arona no olvidó una afirmación de emocionada peruanidad.

El lenguaje peruano

Como expresión de las hondas y permanentes vinculaciones de Juan de Arona con la patria, su *Diccionario de peruanismos,* obra largamente gestada y recompuesta en los diferentes pasajes de su vida, ve la luz ya en los últimos años, cuando en 1884 se anima a darla a la imprenta. En el prólogo cuenta cómo en Londres, por el año de 1861, concibió la idea de una especie de galería de novedades filológicas que constituiría un vocabulario de peruanismos. Su permanencia en la Sorbona, y sus constantes estudios de las lenguas clásicas, le permitieron establecer con agudeza las misteriosas relaciones que existen en los orígenes de las palabras. Estaba persuadido de las secretas afinidades entre el cuerpo de las lenguas y el alma de los pueblos que presiden la génesis y el desarrollo de los vocablos indígenas. Juan de Arona fué, con Palma, *pioneer* de nuestras investigaciones lingüísticas y valientes defensores —ambos— de nuestra contribución léxica al acervo común de la Lengua Castellana. Vitalidad del idioma nativo frente a las trabas del conquistador que, encastillado en un purismo anacrónico y absurdo, pretendía ignorar la marcha del mundo. Juan de Arona pensaba que, en esta imposición de los vocablos, en esta pugna por ocupar un puesto en la vida de expresión, había que descubrir una pujante ley biológica. Aquí cabrían las palabras de Alfonso Reyes, en un diálogo de sutil gramaticidad: "En la lengua vulgar descubro los movimientos del lenguaje vivo, y en cada dislate de los palurdos persigo lo que podrá ser nuestra lengua culta del porvenir." [8] Con este mismo criterio, Juan de Arona, a través de veinte años de su vida, se dedica a observar las diferentes acciones y reacciones del lenguaje

peruano, y forma riquísimo conjunto de notas que le permitirán estructurar su *Diccionario de peruanismos.*

En cuanto a su concepto del peruanismo, el propio Paz Soldán se encarga de comunicárnoslo: "Entiendo por término peruano o peruanismo, no sólo aquellas voces que realmente lo son, por ser derivadas del quichua, o corrompidas del español o inventadas por los criollos con el auxilio de la Lengua Castellana, sino también aquellas que, aunque muy castizas, aluden a objetos o costumbres tan generales entre nosotros y tan comunes en España, que nos las podemos apropiar y llamarlas peruanismos como si no estuvieran en el Diccionario de la Academia Española. A esta clase pertenecen los términos que el lector hallará *passim* en este libro, de *quebrada, sauces, retamas, aromos,* que tienen para nosotros una significación y una importancia que no pueden tener en España, donde, o no son tan abundantes como aquí, o se hallan oscurecidos por otros objetos de mayor apariencia". Es decir, Juan de Arona, frente al problema lingüístico, adopta una posición mucho más liberal que la que adoptaría la Academia Española frente a la incorporación de los peruanismos en su diccionario: amplitud de criterio de un lado, y anquilosamiento dogmático por el otro.

No se limita, Paz Soldán, a establecer una ordenación alfabética, de sus papeletas, para constituir su diccionario, sino que lo precede de una extensa sección titulada de "observaciones generales". En ella ausculta y expone varios de nuestros fenómenos lingüísticos, partiendo de lo puramente gramatical para proyectarse a formas generosamente literarias.

Ya en el planteamiento objetivo de los vocablos Arona adopta un alegre tono literario, que hace a su libro agradable de leer, no obstante su finalidad científica. No se limita a la aclaración del vocablo, ni a su rectificación, sino, con levedad literaria, engarza el comentario irónico e ilustra la afirmación con apuntes poéticos, en muchas ocasiones debidos a su propia pluma. Uno se sorprende de semejante inmodestia de ejemplificar con sus mismas producciones. Pero una lectura minuciosa permite apreciar que, si Juan de Arona utiliza sus versos para explicar algunos pasajes de su diccionario, lo realiza impulsado por el carácter de su inspiración: pocos poetas contemporáneos suyos habían tenido tan peruana preocupación de emplear términos locales en sus versos, contrastando con el cons-

XUM

tante interés que él, siempre, mantuvo de acentuar esta expresión de su nacionalismo.

De todo ello se desprende que el *Diccionario de peruanismos*, no obstante ser una obra de contenido científico, no pierde en ningún momento su alegre sabor criollo. Tal ocurre, también, con otro libro de Juan de Arona que, aunque nada tiene que ver con cuestiones filológicas, quiero mencionarlo en este momento. Me refiero a *La Línea de Chorrillos*, de ambiente turístico, pues trata desde un triple punto histórico-filológico-geográfico la ventura y aventura de los tres balnearios aledaños a Lima, Chorrillos, Barranco y Miraflores. *La Línea de Chorrillos* la publicó Juan de Arona en su vejez, por el año de 1894. Esta descripción de los balnearios es amena, y lo es sin desdeñar sus rasgos eruditos. El cáustico genio de Arona lo impulsa a la anécdota incontenible e incontenida, a la alusión política que se eleva en el surtidor de la pila de Miraflores, o entre los cascos del paciente pollino poblano que, con sus pisadas, contribuye a formar el *camino carretero* que el Gobierno inaugurará después, solemne y trascendental.

La meditación de su realidad de escritor, al tratar de Juan de Arona, nos hace volver a un pensamiento fundamental en lo que respecta a la actitud vital de nuestros románticos. En el Perú, el romanticismo adoptó una fisonomía inconfundible. Los poetas fueron, al mismo tiempo, ingenuamente apasionados y escépticamente irónicos. Posición contradictoria pero cierta, que asumieron en la vida y en la literatura y que se dibuja en nuestra historia literaria con un poco de afirmación y otro poco de inseguridad dubitativa.

El Perú, razón suprema

En cálidas líneas, Oscar Barrenechea y Raygada ha recorrido la actividad diplomática de Pedro Paz Soldán y Unánue. Aquí tenemos que olvidarnos, por un breve instante, de su seudónimo de Juan de Arona, que solamente abandonó para todo aquello que pudiera estar relacionado con su labor diplomática. Orientado en la carrera desde años jóvenes, asciende hasta la Jefatura de la Sección Diplomática. El año de 1876 parte a Chile, para poner la contribución de su cultura al servicio de los altos intereses de la patria. No como poeta, sino como hombre de amplia y generosa cultura humanista,

va con el ademán preciso de su certeza humana. Y fueron años no fáciles los que el azar puso en su camino. Su sagacidad y la intuición del porvenir del Perú, le permitieron conocer la gravedad de los hechos: "Como peruano y como ministro aconsejo precaverse...", decía dirigiéndose a nuestra Cancillería. Terminados los años dolorosos, continúa su gestión diplomática en Argentina y Brasil. De regreso al Perú, quiso hacer perdurar en un libro básico la historia de nuestras relaciones internacionales desde los primeros tiempos de la República. Dificultades de orden material fueron reduciendo, cada vez más, el radio de amplitud de su esperanza. Entonces se conforma con publicar sus *Páginas diplomáticas del Perú* en Lima, el año de 1891, como un adelanto a lo que hubiera ambicionado ver en una obra más vasta.

Aunque no corresponde al tipo de nuestro ensayo ahondar en este aspecto de la vida de Pedro Paz Soldán, quisiéramos destacarlo en cuanto contribuye a la composición de su perfil moral. Tuvo, con excepcionales condiciones y con un fervor lleno de nobleza, el sentido de *lo patriótico*. Su patriotismo fué esencial, básico y estructurado. Caló, hasta lo más profundo, el sentido de nuestra nacionalidad, la que zahirió cuando fué necesario, y exaltó en sus aspectos más intensos. Así pudo realizar, con sabor y armonía clásica, su realidad de habitante de esta tierra, no con pasividad acomodaticia, sino con virilidad actuante, trabajando por forjar un Estado, como organismo vivo y saludable, siempre en el puesto de lucha ante toda llamada, ya fuera del éxito o de la desdicha.

Y su interés por los problemas sociales del Perú se confirma en otra de sus obras dada a luz en esos días. *La inmigración en el Perú* no es la información pedestre, ni el elogio áulico. Constituye una de esas admoniciones que Juan de Arona, con su tradicional franqueza, emprende con fines regeneradores. Románticamente aspiraba a ser oído. Grave optimismo el de Paz Soldán, su obra ha quedado como valor de biblioteca y de consulta.

Universalidad y peruanidad

Si se nos preguntara: de toda esta arbitraria actividad de creación seguida por el poeta, ¿cuál es la contribución sustantiva del hombre a los destinos del país?, tendríamos que pensar que en esta

XUM

cambiante y fugaz angustia de su vida se nos revela, una vez más, el sentido agónico y romántico del poeta. Tal dispersión de su labor hubiera podido ser fatal, para una contextura espiritual más débil que la de Juan de Arona. Pero de su misma y aparente debilidad, es de donde extrae la fuerza de su mensaje. Sin traicionar su propia nacionalidad, los años de Europa dejaron en su espíritu una riquísima lección de cultura, que avaloró los quilates de su crítica. Bebió en las fuentes clásicas, y en los viejos cauces de la cultura europea, todos los elementos que le abrían una más amplia perspectiva vital. Poseyó la intuición y la convicción de que, partiendo de lo universal, la emoción de lo propio crece más cercana y evidente. Y a la manera de un héroe laico o de un ciudadano antiguo, se sacrificó en la vibrante y siempre aguda prédica que soñaba por la construcción de una patria mejor.

LUIS FABIO XAMMAR,
Lima, Perú.

NOTAS

1 Juan de Arona, *Sonetos y chispazos*. Lima, 1885.

2 José de la Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima, 1905.

3 Juan de Arona, "Los Médanos". Lima, 1869.

4 *El Cosmorama*, semanario satírico. Lima, 1867.

5 Juan de Arona, *Las Geórgicas de Virgilio*. Traducción en verso castellano del libro primero. Lima, 1867.

6 Juan de Arona, *Ruinas, ensayos poéticos*. París, 1863.

7 Juan de Arona, *Sonetos y chispazos*. Lima, 1885.

8 Alfonso Reyes, *El cazador*. Madrid, 1921.

Escritores Modernistas de Guatemala

Es éste el primero de una serie de tres estudios; los otros tratan de Flavio Herrera y Rafael Arévalo Martínez.

CARLOS WYLD OSPINA

I

SE ha dicho que el movimiento modernista llegó muy tarde a Guatemala, o mejor dicho, que floreció allí después de haber arraigado en otras partes de la América española. Generalmente se concede que los precursores más eminentes del movimiento fueron Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva. En Guatemala no se puede señalar a un sólo poeta, con excepción de Domingo Estrada, como precursor del modernismo. Los metros viejos y los temas aceptados por los clasicistas y románticos todavía dominaban en las letras. No hubo cambios rudos en el modo de pensar o de escribir; los giros inusitados, las imágenes coruscantes, los pensamientos intrincados y las metáforas espantables, no aparecen en la poesía guatemalteca de 1888. Sorprende no hallar tal cosa en vista de que Joaquín Palma, José Martí, Rubén Darío y Santos Chocano eran conocidos en Guatemala y hasta habían vivido allí.

Pero si la técnica de la poesía nueva no se aceptó generalmente, sí se aceptaron las ideas que la engendraron. La inquietud universal que hizo popular los movimientos parnasiano y simbolista, la desconfianza en la ciencia y el interés renovado en las artes, todos se

XUM

hicieron sentir en Guatemala como en el resto del mundo, pero naturalmente en un grado de intensidad mucho más débil. Solamente los *raros* fueron influídos por el nuevo sentimiento. Un caso a propósito nos ayudará a sostener esta observación.

En 1888 Ramón Uriarte publicó la segunda edición de la *Galería poética centroamericana*. La primera edición de 1877 naturalmente no incluyó versos de Rubén Darío, aunque la segunda sí tenía unos cuantos. Los apuntes de Uriarte sobre Darío merecen la pena de considerarse:

> Para nosotros bástanos con saber, y poder asegurar, que es un verdadero poeta, si no tan original como Acosta, ni tan clásico como Aycinena, tan inspirado, sí, como Lola Montenegro, tan fácil como Urrutia y tan fecundo como González Campo, para consignar su nombre en esta *Galería* con satisfacción y orgullo.
>
> Incompleto hemos recibido de Nicaragua un tomo de sus poesías; conocemos las que en periódicos del Salvador, Chile y México se han publicado en diversas épocas; mas no han llegado a nuestras manos sus últimas producciones, que se nos asegura son muy superiores a las otras. Creémoslo así, pues en Rubén Darío se nota que corrige de día en día su estilo, y de día en día se eleva en la concepción de la ciencia y del arte. 1

Uriarte sabía que Darío gozaba de una reputación formidable en el extranjero y él mismo observa que Darío cambiaba de estilo cada día; que corregía y revisaba las poesías constantemente; pero parece ignorar el hecho de que Darío estaba contribuyendo con algo inusitado a la expresión poética. Acosta nunca dejó de escribir "lindos y perfumados versos"; Aycinena siguió su manera clásica; Lola Montenegro era una cantadora de versos sentimentales no leídos ya hacía mucho tiempo; los otros dos nunca se acercaron al modernismo, aunque Urrutia escribió un nocturno poco musical. Los movimientos literarios se ven fácilmente en mirada retrospectiva, pero los profetas son innumerables y los nuncios de ideas nuevas muy a menudo son despreciados en su tiempo.

Hablando del movimiento modernista en Guatemala, Carlos Wyld Ospina dice:

> La poesía guatemalteca, antes de 1910-12, vegetaba lánguidamente bajo el claustro romántico. Un cenáculo de poetas, convencidos de que la expresión literaria había alcanzado su excelencia suprema, insuperable con los modelos clásicos y románticos, desde Homero has-

ta Núñez de Arce, hacía del verso una especie de propiedad espiritual, protegida por una marca de fábrica.

Aquel conventillo de escritores ajustábase perfectamente al gusto pueril de una sociedad para la cual un poeta no era más que un señor serio e iluso, encargado de componer odas a la patria, himnos a la unión de Centro América y loas a los caudillos del partido político dominante, o bien entonar baladas a la luna y deshacerse en gimoteos por pretendidas desdichas de amor... 2

Como dijimos al hablar de los precursores entre los modernistas, la poesía guatemalteca no tenía nada notable en 1888, y se le puede aplicar la censura de Wyld Ospina bastante bien. Pero como hemos visto, había poesía que no "vegetaba lánguidamente bajo el claustro romántico", como dice el guatemalteco. Además, los prosistas tenían conocimiento de las tendencias de la literatura nueva mucho más antes que los poetas; se puede verificar esto al leer a Domingo Estrada, Soto-Hall y Enrique Martínez Sobral.

Los poetas de Guatemala no siguieron rápidamente la poesía nueva, a pesar de que Rubén Darío había pasado casi un año entre ellos, y les había mostrado la técnica nueva. Los autores más influídos por Darío fueron Máximo Soto-Hall y Enrique Gómez Carrillo, pero ellos no fueron poetas. Además, los dos marcharon a países extranjeros donde se hicieron famosos, de manera que, en cierto sentido, no ejercían influencia marcada sobre los escritores de su país natal. María Cruz, muy influída por Darío, se fué a Francia, donde vivió escribiendo poesías modernistas; pero su influencia en Guatemala fué escasa. Ni aun la edición de *Azul*..., de 1890, costeada por el gobierno de Guatemala, suscitó mucho entusiasmo entre los poetas ubicados allí, pues los interesados eran o demasiados viejos para cambiar de estilo, o faltos de pericia para producir algo de valor. Sólo al encontrarnos con Arévalo Martínez hallamos un poeta genuinamente modernista.

Cuando la poesía nueva se radicó en Guatemala, los escritores jóvenes siguieron las huellas de los precursores más de su gusto: Arévalo Martínez se modeló al estilo de Darío; Carlos Wyld Ospina se alineó con Santos Chocano y el mondonovismo casi en seguida; y Félix Calderón Avila logró escribir poesías que incluyeron aspectos de los dos grandes maestros de la técnica nueva.

Aunque comenzaron su vida literaria como poetas, Arévalo Martínez, Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera —los escritores

más eminentes de Guatemala en estos momentos— abandonaron la poesía por la prosa; el último de ellos, sin embargo, todavía se dedica al *hai-kai*. Es cosa bastante curiosa que las reputaciones literarias de los tres escritores citados se cifren principalmente en sus obras en prosa, pero como empezaron su carrera literaria como versificadores y en Guatemala se les considera poetas más bien que prosistas, es bueno hablar algo de las dos formas de su expresión literaria, para dar a conocer al público sus méritos respectivos.

II

Uno de los escritores más prominentes del movimiento modernista en Guatemala es Carlos Wyld Ospina, nacido en la bellísima ciudad de Antigua, en 1891. Aunque se halla entre los más jóvenes de la poesía nueva, es indudablemente uno de los mejores. Ha pasado la mayor parte de su vida dedicado al periodismo, y desde 1930 se ha retirado a Quetzaltenango, el viejo Xelajú, una ciudad que anida entre las cumbres. Allí vive pacíficamente, cultivando sus intereses agrícolas y literarios, especialmente el folklore de los indios. Como observa el editor de la revista *Trópico*:

> Fué originalmente poeta... Pero un día el poeta —cosa muy de este tiempo— declaró al verso anticuado y vacío, propio sólo para féminas, incapaz de conducir a un sólido prestigio; y le dió con el pie. No volvió desde entonces —van varios años— a hacer versos. Se dedicó a más severas disciplinas. 3

Chocano y Darío admiraron mucho los versos de Wyld Ospina, y esperaban cosas notables del joven guatemalteco. Y no resultaron defraudados porque él logró escribir verdaderas poesías, sólo que apenas llegó a la madurez de expresión abandonó la poesía, de manera que nunca tendremos lo mejor que pudiera haber escrito.

Aunque la influencia de Chocano sobre Wyld Ospina fué grande, no eclipsó la poesía madura del guatemalteco, porque éste era y es un pensador original, dueño de un marcado sentido del lenguaje. Su estilo está lleno de color y es nervudo y terso, aunque bastante flexible para admitir los matices delicados en su poesía. Wyld Ospina ha sido influído por Oscar Wilde, Flaubert y Huys-

mans; Eça de Queiroz y Herrera y Reissig son sus autores predilectos, y también Ortega y Gasset y Valle-Inclán. De todos ellos el guatemalteco recibió inspiración, como lo demuestra profundamente su estilo.

Antigua ha sido objeto de la poesía y de la especulación entre los guatemaltecos; tanto lo ha sido, que parece un relicario nacional. Los primeros versos de Wyld Ospina tratan de la vieja capital que reposa en un pequeño valle a los pies de tres volcanes altaneros, y es ahora una ciudad de iglesias arruinadas y abandonadas. "La ciudad de las perpetuas rosas" es un poema largo, nostálgico, más romántico que modernista en espíritu:

Las muertas horas, los cansados días
desdoblando un iluso panorama
que se pierde en astrales lejanías,
dejaron rastros de un infausto drama
entre rotos fragmentos de elegías...
Y el ojo del misterio nos acecha
y el brujo encanto se abre como una
flor... ¡Leyenda sin título ni fecha,
historia sin prestigio ni fortuna,
ensueño donde rueda la ilusoria
música del silencio de la luna
sobre el horror de la ciudad deshecha!

No por tal poesía se leerá al poeta guatemalteco, pero cuando llegamos al lenguaje vigoroso y expresivo de "La canción de los caminos" encontramos algo de mejor gusto para el espíritu moderno. La similitud con el estilo de Chocano es evidente, sin restarle, empero, valor al poema:

Los estrechos caminos pendientes
que suben en curvas enérgicas, como,
con el ímpetu elástico, arquean el lomo
vibrantes serpientes;

Los anchos caminos por donde los toros
pasan mancornados, con broncos mugidos;
los hondos caminos perdidos
entre raudales de gritos sonoros...

Los viejos caminos curvados, torcidos,
que de la montaña se pierden en pos;
los viejos caminos tendidos
que son los caminos de Dios.

XUM

Wyld Ospina sale con bien al comunicar elasticidad tanto como vigor a su verso, al mismo tiempo que lo llena de color y de sonido.

En "Tríptico tropical" el poeta nos da tres cuadros de asuntos montañeses: el buey, el burro y la carreta. Otra vez nos acordamos de Chocano y también de Valle-Inclán. El verso compacto, henchido de calor y de imágenes sensoriales, señala al poeta como algo más que un mero imitador:

EL BUEY

Es grande y tranquilo, nervudo y cobarde.
Sobre un claro instinto su vida descansa;
de sus dos pupilas en el agua mansa
toda su tristeza le dejó la tarde.

En el tibio establo, junto al cubo lleno,
cuando al sol se entrega la tierra desnuda,
filósofo cínico, digiere su heno
y espanta las moscas con la cola ruda.

Son dos pozos hondos y grises, sus ojos;
en ellos lejano temblor se refleja;
todo lo que pasa sangrando, entre abrojos,
tristezas de mudos desfiles les deja.

LOS BURRITOS TARDOS

Cargan blandos haces de espigas bermejas,
que su aroma esparcen en el aire fresco;
y de las movibles y grandes orejas
marca sus andares el ritmo burlesco...

Son fuertes y dulces. Sus graves pupilas
saben del prodigio de sacras leyendas,
porque con pisadas lentas y tranquilas
cruzaron la arena de bíblicas sendas.

LA CARRETA

Carreta de bueyes de marcha cansina,
tiene todo el ritmo del Trópico tardo:
por años y tierras, camina y camina...
¡y siempre parece que va con retardo!

¿Desde dónde viene? De lejos, de lejos...
¿Hacia dónde el viaje? Distante, distante...
En todo camino se escuchan los dejos
de su acompasado rodar rechinante.

No es la que se agobia, colmada de espigas
entre los trigales de campiñas claras:
es la ruin carreta de humildes fatigas:
un eje, dos ruedas y unas cuatro varas.

(Tal como estos versos de métrica vieja,
que acuerda el pausado ritmo campesino,
y en que el consonante rechina y se queja
en su eje cansino.)

"El poema de los árboles" es uno de los mejores de Wyld Ospina, un himno o elogio escrito en estilo épico. La repetición de vocales semejantes, con aliteraciones no comunes en la versificación española, hace bastante musical este poema, de versos bien construídos y no solamente bonitos.

"Bucólica" representa a Wyld Ospina como poeta de la naturaleza. El suelo, las rocas, la arena, el fango y el césped son casi una religión para él. Ni aun Chocano —a pesar de su amor por la naturaleza— logra hacer de la tierra una parte integral de sí mismo, como lo ha conseguido el guatemalteco.

Pero si el verso de Wyld Ospina es muy manso, no lo es su pensamiento. Muchas veces se muestra áspero, con una tendencia escéptica y argumentadora. A pesar del amor por su país y por todo lo español, se revela como crítico del cura de la vecindad y nos le presenta de esta manera:

Socarrón y ventrudo; bajo, el color cetrino,
los labios sensuales, los ojillos traviesos:
el buen cura se pirra por dos cosas: el vino
y de garridas mozas las mieles de los besos.

Holgadamente caben sus ocios en la aldea;
y largamente bebe, se achispa y parlotea,
en digna compañía con discretas personas...
Es amigo de chistes ambiguos. Su sotana
revuela entre corrillos de beatas cuarentonas
y amores en que hay dejo de madurez lozana...

Al buen vivir le llaman cura gordo de aldea;
y a fe que el señor cura le hace honra a la vida.
(¡Ante una guapa hembra y una mesa servida
la vista se alboroza y el alma se recrea!)

Y cuando algún mendigo, absurdo en su miseria,
se llega al señor cura y le tiende la mano,
el cura frunce el ceño, pone la expresión seria
y, paternal, exclama: resignación, hermano...

El poeta siempre se nos presenta más atractivo cuando tiene algo que criticar o cuando encuentra algo contra lo que puede luchar. El combate es la vida para Wyld Ospina y sabe ponerse formidable en cuanto al contrincante. Tiene a veces el espíritu picante del colombiano Luis C. López, como se puede ver en este soneto:

DOÑA TIRAPELLEJOS

Doña Tirapellejos se asoma a la ventana
a husmear ávidamente qué ocurre en la ciudad.
Del juez o del alcalde fué antaño barragana,
pero hoy sólo la intrigan los casos de moral:

Una escabrosa y parda moral, porque la vieja
gusta de las historias de picante sabor:
anécdotas de alcoba y aventuras de reja
son el manjar sabroso de su predilección.

Como una araña mea y expele su ponzoña,
así daña la arpía a quien le niega el Doña,
o sin contar con ella quiere vivir en paz.

Y curiosa, atisbando por puertas y resquicios,
murmura, inventa, miente... y es síntesis de vicios
que grita por las calles preceptos de moral.

Se ha interesado Wyld Ospina más en el lenguaje de la poesía que en las pautas de los versos y la mayoría de sus poesías están escritas en metros convencionales. De vez en cuando, sin embargo, se deshace de las formas más usuales para expresarse como quiere. "Sabia displicencia" es un poema escrito en metros irregulares. Muy a menudo, empero, Wyld Ospina repite esta irregularidad de forma, de manera que, en conjunto, el poema posee unidad rítmica. De Valle-Inclán y de Eça de Queiroz, Wyld Ospina ha aprendido el arte de la expresión sensorial, apasionada, mientras que de Herrera y Reissig ha asimilado el espíritu correoso y tenaz, a la par que la habilidad de emplear imágenes vívidas y simbólicas.

Durante su ejercicio periodístico, no produjo Wyld Ospina mucho que pueda llamarse literatura. En 1929 publicó "El autócrata", estudio de los tres grandes dictadores en Guatemala: Rafael Carrera, J. Rufino Barrios y Estrada Cabrera. Este excelente ensayo ha sido celebrado en los Estados Unidos, en Sudamérica y en España y alzó al autor del rango de poeta desconocido al elevado de los críticos famosos.

Como era de esperarse, tal estudio se lee como una novela no sólo por su estilo vigoroso, la dicción poética y la expresión vehemente, sino por el fondo crítico en que está basado. Escrito durante un tiempo en que la condenación de un gobierno era extremadamente impopular entre los políticos, "El autócrata" señaló al autor como pensador atrevido. Pero el lector no debe dejarse extraviar, por su estilo ardiente, a creer todo lo que dice Wyld Ospina. Su pasión, su lenguaje colorido, su capacidad de hacer frases efectistas, en muchos casos le impide llegar a un juicio ponderado.

III

Pero es en *La tierra de las nahuyacas* (1933) donde nos encontramos con el autor en su mejor vena. Este libro consiste en una colección de cuentos y ensayos, regionales en carácter y tan llenos del folklore del indígena como de su lenguaje. Un cuento, "La siembra", hasta contiene una oración en la lengua *Kecchí*.

Como lo demuestra su poesía, Wyld Ospina es más mondonovista que modernista, y cuando examinamos su prosa nos damos cuenta de que es completamente mondonovista.

La figura principal de este libro es Sebastián Ax, una síntesis del varón indígena, a quien atribuye Wyld Ospina todas las cualidades que constituyen la raza india. Como el autor dice, Sebastián Ax es el arquetipo elegido por él para hacerlo conocer de quien no le haya visto u observado: "la vida vulgar del kecchí ... su polimorfismo religioso; la suma increíble de sus supersticiones; su modo de concebir la vida; sus prácticas habituales". [4]

Más que un libro de cuentos, *La tierra de las nahuyacas* es un libro de ensayos en los cuales nos delinea la vida material y espiritual del indio guatemalteco. Mediante escenas típicas de ritos religiosos, de la vida agrícola, de la pesca y la caza, nos revela Wyld Ospina la psicología del indio. Y ha logrado crear un libro muy interesante, escrito en un estilo directo, sin circunloquios y sin "mucha cursilería literaria", según las palabras del autor.

Especialmente dignos de atención son el mencionado cuento "La siembra" y "La hembra mala", que revelan la inclinación del indio hacia la vida fuerte y su voluntad para superar cualquier obstáculo. La prosa de este libro es fina, pulida, al mismo tiempo que nervuda y tenaz.

XUM

IV

Con *La gringa* termina Wyld Ospina su tarea de novelador, pues desde su publicación se ha dedicado al ensayo para comentar el mundo en general, incluyendo la literatura. En 1935 publicó esta *novela criolla,* en la cual trata de presentar una escena típica y exclusivamente hispanoamericana.

La llamada *novela americana* halla favor con Wyld Ospina, y sobre ella ha escrito varios ensayos. Los Estados Unidos del Norte, dice, y con mucha razón, no tienen una verdadera literatura novelesca, y en cuanto a la América española concurre con la mayoría de los críticos, al decir de *Don Segundo Sombra, Doña Bárbara* y *La vorágine* son tres novelas verdaderamente americanas. Modestamente agrega la suya a la lista.

La gringa es un estudio de una señorita europea, una *girl* —tipo que enfada al autor— moderna, masculina, musculosa, que sabe montar a caballo y que vive sólo por sí y para sí misma; es también arrogante, desdeñosa del hombre, a quien ignora, cosa horrenda para Wyld Ospina. En la novela, la *gringa* resulta vencida por un macho de tipo cavernario, para quien la mujer debe ser domada por el hombre y puesta a su servicio doméstico. Después de numerosos choques de voluntad y de temperamento, los protagonistas se reúnen sólo para separarse definitivamente cuando ella sale rumbo a Europa para enterrar a su padre.

La novela está muy bien escrita, aunque revela un defecto serio debido a la tendencia polémica del autor. Más bien debate que novela, carece de verosimilitud, especialmente en cuanto al protagonista, que es altanero y casi medieval en sus nociones acerca de la mujer moderna; por esto no gana nuestra simpatía. Sin embargo, el estilo atrevido y vigoroso de la obra es de mucho interés. La influencia de los naturalistas es en ella visible, aunque su naturalismo es limpio y franco, sin la preocupación sexual de los franceses. Aquí lo sexual es joven, fiero y violento, pero no ofende como entre los naturalistas. Si pudiera emplearse una sola palabra para describir a Wyld Ospina, esa sería la palabra "macho", porque sólo el hombre fiero y dominante cabe en el mundo que describe.

Como lo hizo César, Wyld Ospina divide su libro en tres partes: la primera se intitula "El matapalo"; la segunda "La alondra",

y la tercera "Garra y ala", 5 títulos que muestran al poeta en el novelista.

Para el lector interesado en el estilo y en el lenguaje, la primera parte de la novela lo resarcirá del trabajo de leerla. La mejor prosa del autor se halla aquí en las bellísimas descripciones del *matapalo* y lo que significa este parásito para el autor. En frases cadenciosas y refinadas el novelista ha hecho todo lo posible para impresionar al lector.

El trópico, la jungla, la *gándara,* que atrae tanto al autor, está caracterizada así:

> América tropical es el individualismo. Un cosmos que busca su conciencia. El único carácter histórico definido que se sorprende en ella es el vernáculo — el indio; pero se halla subyacente y sus raíces están petrificadas. El carácter histórico superficial —color, línea, movimiento— comienza a apreciarse. Pegada a las mamas extrañas, América tropical absorbe una cultura, pero sabe Dios en qué tiempo acabará su tarea. Ahora todo lo confunde, lo muele y lo amalgama en creaciones de dios niño, sin detenerse, aprisa, mas con la implacabilidad pacienzuda de un gran asimilador. Todas las razas pelean aquí. Todas engendran, trabajan y esfuman su fisonomía, tras de empapar en sangre y en leche el humus titánico. América es el taller de un alfarero ensayista. Esboza figuras que un momento después estrella contra el suelo. No se le pida lo que no puede dar: la unidad. Su signo es el regionalismo. 6

El trópico engolfa al hombre, quitándole su propio ser:

> El trópico modifica, muchas veces subvierte por entero, todo lo psíquico que el hombre trae consigo a esta zona solar. Es el caso de los extranjeros que, según el vulgo, "se vuelven peores que los del país". Es que sobrepujan las características del criollo con la fuerza de una planta joven en una tierra nueva. Esto demuestra que en nuestra América, los caracteres raciales son anulados rápidamente por el influjo ambiental. Soberanía del ambiente. 7

Piensa Wyld Ospina que el trópico es la tierra del futuro, a pesar de retar al hombre a la conquista:

> Mas el porvenir está aquí. Aquí vienen los hombres que saben cómo es la vida aventura y tienen el coraje de entregársele.
>
> El trópico desprecia a los cobardes. Quiere, para su preñez de civilización, billonadas de zánganos violadores. 8

XUM

Divaga el novelista muchas veces al explicar al lector los problemas del finquero, la superstición de los indios y tantas otras cosas, haciendo el papel del científico también, aunque su ciencia abarca el folklore frecuentemente. En una digresión sobre el trópico, sigue el autor una teoría a la moda para darnos su versión del aserto que el clima hace al hombre:

> Al hablar de él (el trópico), tenemos invariablemente un miraje tórrido. Olvidamos que en el trópico hay muchas escalas. La altiplanicie frígida y la costa caliginosa representan dos mundos diferentes. Casi no se reconocen, entre ellos, los hombres de una y otra altitud. El montañés se ha encaramado a horcajadas sobre el trópico, y así pónese a resguardo de sus peligros de densidad. El montañés es sobrio —salvo en el uso del alcohol, que bebe para producirse calorías suplementarias— ensimismado y enérgico. Trabaja bien, con mesura e inteligencia. Ama la poesía. Le gusta la retórica. Le atrae el estudio. Fórmase él mismo, de esta manera, su ambiente intelectual y artístico. Tiene alta concepción de la patria y de la historia. Cultiva la tradición. Los únicos partidarios verdaderos de la unión centroamericana que yo he conocido, los conocí en las poblaciones de la altura. Del liberalismo han hecho su credo. Adoran las grandes palabras: progreso, unión, libertad. Y en estos moldes vuelcan una esencia espiritual; lo que el dictador Estrada Cabrera llamó un día, refiriéndose al pueblo de Quetzaltenango: "su virtual autonomía". 9

Fascínase Wyld Ospina con el trópico:

> Al decir trópico, se dice magia. Mas los superficiales observadores extranjeros y nuestros artistas únicamente epidérmicos no ven más que la figura del caudillo improvisado, del mestizo matoide, del indio sudra, de la hembra primitiva; y ponen a restallar aciales y machetes. La pendencia lo barre todo. La borrachera lo enturbia todo. Y la sangre es el diario riego de la tierra. Mas ello significa lo episódico. La realidad completa del trópico americano no ha sido representada todavía. 10

Dice el autor que la novela es el medio sin par para expresar la vida americana, pero

> la novela no es la única forma adaptable a la expresión actual de América. Creo que el ensayismo —la etnografía histórica, social y geográfica— es forma tan poco explotada como fecunda. 11

Y en esto se alinea Wyld Ospina con los científicos contra los literatos, porque ya se ha retirado al estudio para explicar la vida después de abandonar la poesía que es "fémina", mientras Wyld Ospina es tan hombre.

Toda la novela, sin embargo, no es tan seria. Un tipo de la novela, que nos hace mucha gracia, es el *americano,* mecánico extraordinario, cuyo español nunca puede compararse con su maña técnica. Aunque ha vivido por mucho tiempo en Guatemala, nunca ha aprendido ni los rudimentos del idioma. Su lengua consiste solamente en nombres, infinitivos y adjetivos, y su confusión, completa cuando se trata de casos objetivos y nominativos, es muy divertida. He aquí al *gringo* hablando el español:

> —Oh, mí no desir tánto. Mocho uso, no más. Miss Meich no poder atender todo a la ves. Para eso mí estar aquí. Mí dejarlo como nuevo si Miss Meich quiere . . . con poca gasto. 12

Para el lector moderno, Wyld Ospina tiene mucho interés porque siempre habla en un estilo vital. Apasionadamente aficionado a la vida, se halla firmemente convencido de que el futuro de la América hispánica está en la América tropical, antes que en la Argentina o en Chile.

Por una casualidad muy curiosa no se incluye esta novela en las historias recientes de la literatura hispanoamericana, aunque bien se puede comparar al autor con los grandes novelistas americanos. Dueño de un estilo tan limpio como poderoso, Wyld Ospina merece la pena de leerse. Es lástima que un novelista con tantos dones no se haya dedicado con fidelidad a una tarea tan exaltada para dar al mundo su explicación del indio, del trópico, porque no cabe duda que Wyld Ospina es uno de los valores contemporáneos más auténticos de América.

MARTIN E. ERICKSON,
Northwestern University,
Evanston, Ill.

XUM

NOTAS

1 *Galería poética centroamericana*, tomo 3, p. 205.
2 *Boletín de la Biblioteca Nacional*, mayo de 1934, p. 294.
3 "Poetas guatemaltecos", 20 de marzo de 1937, p. 5.
4 *La tierra de las nahuyacas*, p. 6.
5 La novela lleva ese título en la traducción alemana, *Pranke und Schwinge*, Leipzig, marzo de 1941.
6 *op. cit.*, p. 52.
7 *ibid.*, p. 56.
8 *ibid.*, p. 61.
9 *ibid.*, p. 58.
10 *ibid.*, p. 236.
11 *ibid.*, p. 238.
12 *ibid.*, p. 52.

RESEÑAS

MAXIMILIAN VON LOEWENTHAL, *Bolívar. Unidad del pensamiento americano.* Prólogo de Alejandro Alvarado Quirós.—San José de Costa Rica, Editorial Trejos Hermanos, 1941.

Entusiasma que un europeo tome tan a pechos la devoción a Bolívar, que se empape en sus doctrinas democráticas y las enlace con la libertad del mundo. Esto prueba una vez más que no tienen fronteras y que el nombre del Libertador es universal, desde que pertenece a lo más noble de la estirpe humana que realiza el bien.

El escritor vienés Maximilian von Loewenthal, que a raíz de la guerra del 14 abandonó su patria y en sed de libertad se vino por América, es admirador profundo de Bolívar. Conoció la grandeza de su obra gracias a las lecciones de un viejecito su maestro que se transformaba al hablar de Bolívar, leer algunas de sus composiciones y explicar a los niños su sentido. Este profesor era Franz Lydenburg. ¡Ay de sus alumnos, aun de los más amados, que dijeran que conocían a un genio superior a Bolívar!

El periodista y sociólogo Loewenthal, que puso su planta en América —la ubérrima y libérrima era su sueño dorado—, que anduvo por varias naciones, que residió en la intelectual Colombia, hasta radicarse en Costa Rica, la docente y laboriosa, cuenta, en términos poéticos, evocadores de las primaveras del Danubio azul por el que discurre la sombra cautivadora de Strauss, las circunstancias en que su alma penetró en los infinitos dominios espirituales del Libertador. El relato es bellísimo y de viril facundia.

Nos traslada a los jardines del ensueño en los que se dibujan, a lo largo del continente americano, las augustas figuras de sus libertadores, con el precursor Miranda a la cabeza, tremolando en lo alto la bandera de la insurrección que había de arrancar al iris sus colores.

"Los que habíamos leído en nuestro idioma, dice, las proclamas del Libertador; los que habíamos podido penetrar en el santuario de las leyes americanas; los que sabíamos que existía un continente de tranquilidad y de amor; los que sabíamos que al otro lado del mar había una

XUM

tierra de hombres libres y de una clara conciencia ciudadana, hemos llegado a estas playas llenos de júbilo y de confianza, a acogernos bajo su pabellón, como huérfanos de un continente en desastre."

Tiene a la feraz América como el albergue del mundo. Es continente destinado a la humanidad, proclamó un estadista argentino.

El escritor vienés, de alma ya autóctona e insurrecta, robustece la unidad del pensamiento americano a través de los principios democráticos de Bolívar.

Establece, por decirlo así, el paralelo entre el extraordinario caraqueño y el gran corso, lo que nos recuerda el bellísimo parangón de Montalvo. Responsabiliza Loewenthal a Napoleón como a encarnador de la esclavitud. Su espada no fulguró siempre, porque planes de ambición y de conquista la empañaron.

El encendido verbo de Bolívar le arrebata. Su vivo deseo es reproducir proclamas y discursos para ir comprobando la fuerza de su elocuencia. "Palabra con aliento de profecía que anuncia a los pueblos su redención. Palabra que conmueve la entraña toda del continente y llega como un silbo trágico a exasperar al poderoso monarca español. Palabra toda ella convulsionada por las inquietudes de un espíritu iluminado, suspenso ante lo inmarcesible de la gloria y el triunfo de la justicia y la libertad" . . .

Después de este como epinicio cantado al Libertador, en rauda catarata fluyen los fogosos capítulos acerca del futuro de América, de este continente de la paz, llamado a extender su tienda de campaña a todos los corazones, que se estrujaron ante el sentimiento de la oposición, a los seres que oyeron chirriar de cerrojos y cadenas, que vieron la muerte por todas partes, y, con más tortura, la muerte moral que ahoga la protesta en los labios y deja caer los puños impotentes, ante la fuerza que todo lo arrolla y pisotea. El porvenir de América es el de ser siempre el centinela de la democracia a través de los siglos. Ha de cuidar este fuego sagrado con más celo que las helénicas admiradoras de Vesta y las romanas Vestales, como letra inicial y símbolo de Victoria.

Antes enterrados vivos que violar el voto contraído con la patria y con América.

En reguero de sacrificio y esfuerzos trazaron la ruta nuestros libertadores. Un extranjero acude fervoroso ante el altar de su Bolívar y prende la lumbre de su admiración, condensada en un fulgurante volumen. Es el fundador de *La Raza,* revista que agita en lo alto la grímpola de la cultura desde Costa Rica.

El estudio de Bolívar le ha servido para afianzar, como en la filosofía de una cátedra universitaria, "las lecciones de fe, de amor, de heroísmo y de cívica devoción, lecciones que han contribuído a cimentar y jalonar mi vida —lo confiesa Loewenthal— en esta privilegiada tierra americana".

Quedan vibrando las cálidas oraciones, que el labio pronuncia con cariño y el corazón repite después de hondo acto mental, destinadas al

XUM

análisis de Bolívar en varios aspectos y fundamentalmente como "unidad del pensamiento americano", en estos días en que las más grandes naciones del continente predican la concordia y la perfecta armonía entre los pueblos del Nuevo Mundo, que rechazan los oprobios de la fuerza y los despliegues de la invasión extraña.

ALEJANDRO ANDRADE COELLO,
Quito, Ecuador.

ALEJANDRO REYES, *Motivos del puerto y otros poemas.*—Santiago, Editorial Nascimento, 1942.

En el ruido del mundo actual que siente su fatiga y su sangre, estos poemas tienen una resonancia de huerto en reposo, y aunque aparezcan en su horizonte mástiles que se mueven en el viento errabundo, conservan el sello del poeta melancólico que los creara.

Reyes no busca el canto que inaugura nuevas modalidades líricas; mece su espíritu en la leyenda y brillo del mar o nos lleva de viaje por esta América nuestra y además tiene voces que perpetúan los nombres de poetas como Juan Egaña y Aliro Oyarzún, dos temperamentos anclados en la muerte antes que el sol de sus días ascendiera al cénit.

Alejandro Reyes cuida la forma de sus poemas y su expresión fluye armoniosamente y ya lo anime la visión densa del mar o de los puertos estridentes, sabe coger siempre en sus estrofas la luz del momento que deja al pasar su efigie fugitiva.

Parnasiano o simbolista, el poeta plasma en suave serenidad su himno y la nostalgia lo conduce a los años infantiles que se balancean arriba del tiempo, como dulces banderolas desaparecidas en el vaivén de las noches inolvidables.

La personalidad de Reyes no se limita únicamente a labrar la santa madera del verso, sino que además es un médico de corazón abnegado, que ha vivido a orillas de la angustia y que para distraer el sabor del llanto ha cerrado los ojos y canta conmovido.

Confiesa el poeta, en transparentes palabras, que sus estrofas debieron haber sido publicadas hace tiempo. Sin embargo, esta circunstancia no empaña el mérito de sus poemas, realizados con fervor y con un sentido de permanencia que prestigian a un alma que arde y eleva su ritmo musical.

La obra de Alejandro Reyes está dividida en *Motivos del puerto, Rutas, Elegías* y *Voces rezagadas* y el tema central que gravita en sus más claras estrofas es el mar, que lo inunda de melodía desde su infancia.

Hay poemas como "El ancla", "Beach Cumbers", de donde ha nacido el chilenismo *bichicuma*, "Envío" y otros, en los que la inspiración del

XUM

lírico vaga con la seguridad del que vive en su elemento, desde la entraña en que nace el canto y la tristeza.

A veces, entre los mástiles de estos versos nos parece vislumbrar la sombra sublime de Charles Baudelaire, aunque no hallemos en las imágenes de Reyes influencias del lacerado autor de *Las flores del mal*.

En *Rutas* desfilan puertos del Pacífico con su colorido especial y ese murmullo que se interna en el pecho del viajero, que coge en su espíritu cielos, panoramas, sonrisas de mujeres, lamentos de la tierra herida al andar.

En *Elegías* se evocan figuras de Juan de Egaña y Aliro Oyarzún, y el recuerdo alumbra con ese tenue resplandor con que asistimos a las exequias de los que han desaparecido en mitad de la esperanza, sin que su labor artística hallara el molde definitivo.

Alejandro Reyes entrega en su obra un jirón de su pasado armonioso y lo hace con la serenidad de quien avanza en la tierra al compás de sus sentimientos, sin premura ni cansancio, y da a la vida su voz en la que ha dejado el mar cristales y espumas.

Los poemas de Reyes responden a una sed de belleza, mantenida desde sus horas de adolescente, cuando en el rostro de todas las cosas presentía el poeta la solemne cadencia del océano.

Veamos en sus cantos a un caracol de nuestras playas y llevémoslo al oído para escuchar su rumor perseverante, y de este modo la luz del poeta será nuestra.

ANGEL CRUCHAGA S. M.

MANUEL CALVILLO, *Estancia en la voz*.—México, Tierra Nueva, 1942.

Ninguna de las nuevas voces de la poesía joven de México posee la fluidez del sentido poético que en Manuel Calvillo se hace patente, quizás no como una virtud sino como una forma natural de íntima expresión. Hay en él una arraigada creencia en la poesía, ya no ideas sobre ella ni discursos a su costa, sino esa seguridad con que se llega al mundo, encontrándose ahí, advertido por la propia voz, como sobre un terreno conocido por el sentimiento, donde ser es estar viviendo en una nueva verdad, en la verdad más suya, en sí mismo transportado a lo más entrañable, a lo que más define, a la más clara expresión de la existencia: el amor. Amor sería el verso mismo, porque en él y por él se verifica la forma poética, se hace realidad del ser, justificación de la propia vida. En Calvillo no es el amor una simple forma o fórmula de poesía, sino la poesía misma, la base única sobre la que se apoya para crear el verso, y así, en un gozo tan íntimo cuanto más íntima resulta su expresión, apoya su obra que, aunque apenas iniciada, apunta ya como una de las más verdaderas de nuestro ambiente poético. Su primer pequeño libro,

Estancia en la voz, recientemente publicado por la editorial fantasma "Tierra Nueva", defiende esta su posición que es, si no original, sí auténtica y verdadera.

El recuerdo de Carlos Pellicer —sobre todo en el peligroso uso del esdrújulo y el sustantivo adjetivante— no empaña sino que reafirma en Calvillo el hábito que hacia el camino poético le lleva, como un insistir sobre la intensidad de la emoción con un impulso rápido de encontrar la palabra justa que defina las cualidades de que goza intrínsecamente su verso. Idéntico al proceso de elaboración del verso, su emoción elude el proceso de lento transcurrir, el derivarse estadio sobre estadio emocional, y rompe la lógica habitual para concentrarse en un ritmo de desenvolvimiento poético que no guarda ni con mucho las formas poéticas que todo poema entraña en sí mismo. Esto sucede, sobre todo, porque el poeta no se embriaga con la poesía misma sino con el sentimiento sobre el que ella descansa, haciendo abstracción total de la palabra como tal y tomándola como simple instrumento, medio para crear lo que a sí mismo se dicta. La forma de su poema, sin atentar nunca en contra de la poesía, sí se presenta con grandes desequilibrios de construcción, como si el poema se hiciera más verdadero de una parte, y se negara en otra. En "Cuando se habla de ella" se hace patente esta afirmación; toda la primera parte está escrita en más esquema y silogismo que la segunda; el uso de diversos verbos da a la primera una calidad diferente que no se consigue en la segunda; sin embargo, el valor puramente poético de la segunda está sostenido en una emoción más intensa que la de la primera. El recuerdo de Villaurrutia, aunque exclusivamente formal, aparece en esa segunda parte. Si no, leamos:

> Tu presencia no es hoy esta mirada
> de tus hombros al viento,
> ni el subyugado sueño de tu imagen;
> no es pronunciar tu nombre
> o las frases de un diálogo imprevisto;
> no es el aroma a trigo y tu cabello
> desatados a sombra de la lluvia...
> ...es algo que mi voz alude apenas,
> es una certidumbre en la que existes,
> es esto, amor, oculto, derramado
> en el hondo suceso de mi sangre.

La rosa del poeta de los nocturnos presta aquí su elaboración poética, su forma, para crear nueva y dignamente un hermoso poema que, si por una parte adolece de defectos formales, por otra está salvado en sus calidades poéticas que al fin y al cabo son las que importan, puesto que de poesía hablamos. No es nuestro objeto, desde luego, insistir en lo formal con detrimento de la poesía misma, como tampoco intentamos negar lo que la poesía es independientemente de la forma; una y otra

XUM

se condicionan y equilibran, alimentándose de sí mismas y prestándose apoyo para realizar conjuntamente la obra de arte. Además, el desequilibrio entre forma y poesía no es en México un fenómeno del todo desconocido; poetas que consideramos perfectos formalmente, si los observáramos con más detenimiento veríamos que su tal perfección apenas es un mito lejano de constituir lo fundamental de su poesía, pues casi todos ellos se dejan arrastrar por la emoción o la idea poética, colocándola sobre la forma pura. De manera que la actitud de Calvillo a este respecto no difiere diametralmente de la dirección poética de nuestra actual poesía.

Cuando creemos que Calvillo ha traspasado todo escombro que lo pueda alejar de su meta amorosa, la huella del Manuel José Othón angustiado ante el paisaje, aparece como una esencia dentro del poeta joven. Calvillo es quien mejor conoce, de entre la última generación, la obra del poeta potosino, de manera que su influencia no debía ser algo extraño dentro de su verso; veamos cómo concluye unas liras de soledad en que, para estar acordes con nuestra idea amorosa que de su poesía extraemos, hemos de dar el nombre de "liras del amor de mí mismo":

> Allá queda la lumbre
> anegando los valles y la altura
> de amarga pesadumbre
> sobre la yerba oscura
> y el insomnio, sin mí, de la llanura.

Y esto, que nos hace recordar a uno de los grandes poetas nuestros, aún no revalorado por nuestra generación, nos da la certeza de que Calvillo ha hecho una decorosa estancia en la poesía, apoyando su voz en firmes antecedentes que sirven a su palabra poética para decir todo aquello que en su más honda intimidad vive, hecho amor y sensibilidad. No creemos en los definitivos primeros libros, pero sí estamos seguros de que un primer libro define el camino que se ha de seguir en cuanto a la dignidad poética. Y Calvillo, con este primer libro suyo, se coloca ahora en un sitio de responsabilidad ante nuestra generación. Quisiéramos que no se tratara de una simple estancia en la poesía, sino de la iniciación de un camino a seguir, del comienzo de una obra, puesto que Calvillo posee para ello las indispensables armas: dignidad y emoción poéticas.

ALÍ CHUMACERO,
México.

JANUARIO ESPINOSA, *La ciudad encantada.*—Santiago, 1942.

Mucho tiempo había permanecido en silencio el autor de *Pillan,* hermosa novela de la aldea chilena —el más feliz de los aciertos de Januario Espinosa— donde encontramos resumidas muchas de sus cuali-

dades de hombre y de artista. Quien haya leído *Pillan* no podrá seguramente olvidar la figura de Juana, la bella y noble heroína de ese relato que tiene el sabor y la fragancia de los campos de Linares, donde han transcurrido los más bellos años de la vida de Espinosa y donde seguramente se inspiró para crear a esos curiosos seres que hacen sufrir, con el drama de sus vidas.

Ahora se nos presenta con un libro de cuentos, cuyo título *La ciudad encantada* nos desilusiona un poco, al principio, pero que luego encontramos plenamente justificado, por el argumento y por el carácter misterioso del tema primero de los cuentos reunidos en este volumen.

Januario Espinosa es un narrador ameno y sabroso. No le interesa complicar sus cuentos con largas y fatigosas disquisiciones. Por el contrario, narra directamente, sin más demora que la que el artista necesita para ubicar a sus personajes y darle al escenario todo lo que hace falta para realzarlos. El relato fluye entonces como una fácil corriente que comunica su simpatía y su interés a quien lee con placer estas páginas en que siempre hay algo de encantadora simplicidad, de noble llaneza.

Miguel Rojas —hay muchos chilenos que tienen ese nombre, pero pocos a quienes les haya ocurrido la extraordinaria aventura de encontrarse con la ciudad encantada— sale un día en dirección a Chuquicamata. Antes de partir, pasa a despedirse de unos amigos, que le hacen bromas sobre los maravillosos sucesos que le pueden ocurrir en la mitad del camino, especialmente en el lugar de Tolopampa. Una mujer vivaracha se lo dice con cierta malicia y picardía, aunque por ello se enoje su marido. Pero Miguel Rojas no es hombre impresionable. Sabe que todos los caminos del desierto están llenos de leyendas extraordinarias. También sabe que la imaginación de los hombres del norte es viva e inclinada a creer en lo sobrenatural, aunque jamás se encuentren testimonios de lo que aseveran, pues viven alucinados, soñando en maravillosos derroteros y vetas de fabuloso alcance. Pero el camino largo, fatigoso, y la soledad, son malos compañeros en tales circunstancias. Miguel Rojas no sabe cómo llega la noche en medio del desierto y cómo, de pronto, divisa las luces del pueblo en cuya demanda camina, mucho antes de la hora calculada.

Y entonces el viajero entra en lo maravilloso. Como Aladino en su jardín, pasea tranquilamente por las calles que no le llaman la atención. Pasan por ellas transeúntes apresurados, como sombras que dejan una incitación al misterio en la obscuridad que apenas aclaran las débiles luces del pueblo. Entra en un almacén a comprar cigarrillos, pero no le quieren cobrar. Pide alojamiento y entonces un hombre de ojos extraños le dice que allí nadie puede dormir, que es preciso seguir hasta un árbol bajo el cual se alojan todos los caminantes.

Pero Rojas no tiene temor, y ve pasar ante él las imágenes de todos los hombres que un día fueron seres vivos, en una de esas ciudades que se tragó el desierto. Sólo cuando pasa la noche siente el terror que lo invade, como si de atrás lo persiguieran todos los fantasmas habitantes de la misteriosa ciudad.

XUM

Es un bello relato plenamente logrado. La mezcla de lo real con la fantástico está muy bien tramada. Y el lector siente la emoción honda de aquellos relatos con que los viejos autores europeos sabían llevar a sus lectores por esa extraña región de lo extraterrenal que el hombre desdeña cuando está tranquilo y confiado, y que tiene, en circunstancias especiales, un increíble influjo en la existencia humana.

En estos cuentos Januario Espinosa muestra sus excelentes condiciones de narrador y de artista de buena cepa. "El barretero fantasma", "Sobre el puente del diablo" y "La mariposa blanca", son de los mejores del libro.

LUIS DURAND

ALFONSO JUNCO, *Savia*.—México, Editorial Polis, 1939.

El ensayo es uno de los géneros que más se cultivan hoy día. Su brevedad, su concisión cuadran bien con nuestra época en que se vive agitada y violentamente. Amplio es el campo que puede abarcar; múltiples los temas que se prestan para su desarrollo.

En esta hora nefasta de la historia, en estos días de cabal confusión en que los valores legítimos son aniquilados por la dictadura inhumana de las pasiones, en este año 1942 en que la guerra mundial amenaza arrasar como una enfermedad contagiosa a toda la humanidad, Alfonso Junco, faro de claridades diáfanas, despierta con sus ensayos la conciencia humana y nos ofrece el milagro de la salvación.

Sus ensayos persiguen un solo fin: mejorar al hombre, mejorando así la humanidad. Habla Junco con la lógica tremenda, con la claridad abrumadora de los hechos. Lo que dice no es una cosa abstracta e ilusoria. Es tan evidente, tan penetrante, tan sencillo y, sin embargo, tan verdadero y tan profundo. Pocos ensayistas hablan con la fuerza de sus sanos dictados; pocas palabras tienen más poder que las suyas para calmar con su fuente de agua pura la confusión contemporánea.

Nos hace darnos cuenta de que las verdades más profundas son las más evidentes, aquellas que todos debiéramos percibir. En un ensayo escrito en 1937, "Fascismo y Comunismo", revela ya toda su maldad y nos hace prever el desastre actual.

No hay duda que Junco conoce a la humanidad. Escribe francamente, no busca aplausos, se dirige a quien quiere escuchar la verdad. Y a nosotros nos gusta oír hablar así, nos gusta ese tono imperioso, tranquilo, grave, del maestro varonil y al mismo tiempo del poeta. En cada ensayo se encuentra un programa sano, fuerte, noble, inspirador: para el literato plantea "Tres Intimidades"; para el joven sediento de felicidad indica la fuente de ella: "el amor y el anhelo"; para el hombre señala "La eterna Recomenzadora": la Iglesia.

Alfonso Junco representa la tradición católica y ofrece al alma un perfume de sana bondad que no deja de hacerla mejor. Sostiene la disciplina interior en el hombre, que brotará entonces espontáneamente al exterior en forma de felicidad, justicia y alegría para todos. En sus ensayos aparecen los rasgos esenciales del alma cristiana: educa los sentimientos, aviva la ternura y ayuda a estimar la vida.

Savia tiene todas las resonancias de un himno, toda la claridad de una aurora y toda la sencillez de la oración de un niño. Alfonso Junco da al mundo la palabra de amor y de consuelo, y en el campo del ideal supremo de la justicia, de la libertad y de la paz abre surcos para que de ellos broten cosechas de amor, única pasión que en el porvenir debiera florecer en el alma humana.

BÁRBARA GALLATIN,
San Francisco College for Women,
San Francisco, California.

LUIS BELTRÁN GUERRERO, *Secretos en fuga.* (Poesía).—Trujillo, Venezuela, 1942.

Con letras, viñeta y un retrato del autor, realizados por el pintor Durbán, aparece pulcramente editado en la ciudad de Trujillo el primer libro de Luis Beltrán Guerrero.

Poeta, buen prosista, crítico, hombre de estudio, "aprendiz de Retórica", como él mismo se llama, Luis Beltrán Guerrero es uno de los valores intelectuales jóvenes más destacados del país.

Integrado por poemas fechados en diferentes épocas, *Secretos en fuga* contiene una poesía de tipo intelectualista, ceñida a las formas tradicionales y a los principios que definen la corriente clásica. Luis Beltrán Guerrero, lector asiduo de los grandes maestros del clasicismo, sigue este camino no solamente por la forma exterior del poema y la expresión de un fondo impregnado de conceptos, sino también mediante el lenguaje, usando un léxico que en los ámbitos de la nueva poesía suena a frondosidad.

Esta actitud no es un obstáculo para el temperamento de este poeta, sino más bien un medio para su depuración estética y expresiva.

Preciso es anotar que dentro de su tendencia existen muchos matices y expresiones que corresponden a las más nuevas tendencias de la poesía, lo que nos revela que Luis Beltrán Guerrero no se substrae a nuestra época.

En *Secretos en fuga* la concepción y expresión del poema se efectúan desde dos puntos de partida: el subjetivo y el objetivo. En el primero, el poeta se realiza mediante imágenes y símiles intelectualistas; en el segundo, mediante expresiones plásticas, enraizadas en nuestros clásicos,

tales como Bello y Acosta, con marcada tendencia descriptiva, en la que muestran su preponderancia los fuertes colores de nuestro paisaje.

Dice el doctor S. Key-Ayala en el epílogo de este libro: "Poesía refrenada, erudita, de quien ha andado a la vez por los libros y por las llanuras y los montes y la vida, poesía que pide erudición, cual la puso Bello en la primera porción de su 'Silva'. De la piedra cincelada sabe alzarse la emoción. Tal la vió alzarse el poeta Saint Cyr de Reyssac de una estatua del Luxemburgo, arquitectura de flor, erguida en un brindis silencioso hacia lo alto."

* * *

ENRIQUETA ARVELO LARRIVA, *Poemas de una pena.*—Caracas, 1942.

Acaba de aparecer un pequeño folleto de Enriqueta Arvelo Larriva, pequeño, pero con el valor y la belleza que sabe imprimir esta poetisa a sus producciones. Contiene un breve prólogo, en el que Enriqueta expresa la conciencia de su dolor por la muerte de su padre. "¡Sigues haciéndome áspera falta, padre!" dice la poetisa con palabras insustituíbles, creadoras de un hondo, dolorido y hermético estado de alma. Sus palabras son un estado del alma en el dolor.

Los cuatro poemas que integran el folleto, poemas nacidos por vía de la angustia ante la muerte del padre, confirman el depurado lirismo de Enriqueta Arvelo Larriva, y puede decirse que ellos superan sus anteriores creaciones, por su profundo contenido humano y alto aliento poético. Poesía que se realiza mediante la experiencia, ceñida por la envoltura del corazón y por las potencias secretas del hombre, haciendo visible y palpable el drama del hombre.

* * *

MANUEL F. RUGELES, *La errante melodía.*—Caracas, Ediciones del Centro Cultural "Táchira", 1942.

El Centro Cultural "Táchira" ha iniciado una serie de publicaciones con la *plaquette* titulada *La errante melodía,* de Manuel F. Rugeles, ilustrada por Bernardo Vargas Codazzi.

Ampliamente comentada ha sido en Venezuela y en el exterior la magnífica obra poética de Manuel F. Rugeles, quien en cada nuevo libro ha venido revelando su ascendente depuración, con lo que pone de manifiesto su genuina trayectoria poética, realizada en forma de profundo proceso, tal como lo exige herméticamente la misma poesía.

La errante melodía, como su libro anterior *Oración para clamar por los oprimidos,* se desenvuelve en una atmósfera bíblica y muchos de sus movimientos producen el misterioso brillo de lo profético.

Corazón encendido, minado por densos gérmenes religiosos, el de Rugeles se agita en la angustia y se quema y se destruye y reconstituye dentro de su propia llama. Lo religioso lo acerca al hombre, y es su religión el hombre, la belleza del mundo, la vida.

Difícil es abarcar en una nota tan breve como ésta las ideas y emociones que pueda sugerir el contenido de un buen libro de poesía como *La melodía errante*, del cual hemos de decir, para finalizar, que sus páginas se mueven en el aire puro y eterno de la poesía.

VICENTE GERBASI,
Caracas.

FERNANDO ARIAS RAMÍREZ, *Tierra.*—(Medellín), Colombia, 1941.

Ocho son los cuentos de este pequeño volumen de Fernando Arias Ramírez, y todos son sencillos, bellos y muy nuestros.

"Amor", por ejemplo, es la historia de un montañés de Antioquia, que crece sin mimos, ama, sueña, anhela ser guapo y temido, y se va al Quindío, donde trabaja, se prenda de una mulata, pelea y se decepciona. Es todo. Una historia sin trucos psicológicos, simple y sencilla como el alma de su personaje central. En "Amor" el paisaje y la naturalidad de los personajes son los aspectos principales, y ahí reside precisamente el mérito del cuento; igualmente se podría decir de "Un descendiente de Adán"; y en punto a belleza, "Oro" sería de mencionarse: es una pieza admirable en argumentación y en estilo.

Los cuentos de Arias Ramírez son vigorosos; tan vigorosos como el montañés que los inspira, como su destino, cara a la Montaña. Son cuentos vigorosos por la estructura y por el hálito de vida que los circuye.

Al principio dudamos de la justeza del título. Luego, al percibir el olor a tierra que se desprende de sus páginas, nos percatamos de por qué Arias Ramírez escogió el título de *Tierra* para sus cuentos.

Todavía más. En *Tierra* hay calor espiritual. Arias Ramírez ha dicho que "escribir un libro es labor muy sencilla y un tanto melancólica", pero que "para escribirlo bueno se necesita estar muy cerca de Dios".

JOHN GÓMEZ RAMÍREZ,
Medellín, Colombia.

XUM

ENRIQUE AMORIM, *El caballo y su sombra.*—Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1941. 221 pp.

Esta última novela de Amorim abarca un grave problema actual del campo uruguayo: la lucha del reaccionario por conservar el *statu quo* social contra la marcha inexorable de los cambios inherentes al progreso económico y social. En este caso se trata del empeño de Nicolás Azara, latifundista arraigado y amigo terco de la vida a lo antiguo, en mantener sus modalidades y costumbres contra la intrusión de inmigrantes expulsados de Europa, los cuales llevan consigo, naturalmente, los gérmenes de una nueva vida, sea buena o mala, pero a lo menos diferente. Tal es el fondo sobre el cual construye Amorim su novela *El caballo y su sombra.* Ya conocemos el profundo interés de Amorim en cosas del campo uruguayo, preocupación de la cual han brotado sus obras anteriores. Y sin embargo, las otras novelas suyas no llevan a sus lectores el sentimiento de la actualidad, si bien muestran la creciente maestría del novelista en crear personajes de relieve individual. Por ello me parece más interesante la presente que las anteriores, aunque no sea este fondo de más importancia que los personajes ni que su medio físico.

Tres de los Azara, doña Micaela, su hijo Nico y la esposa de éste, Adelita, viven en la estancia "El Palenque", adonde llega Marcelo, el otro hijo de doña Micaela. Mozo pueblero, Marcelo lleva diez años sin visitar aquellos pagos, sin saber del campo más que el precio de los arrendamientos que le paga Nico por su parte de la propiedad, y esta visita obedece a motivos poderosos. Tiene Marcelo que ausentarse de Montevideo a causa de sus gestiones para que se permitiera entrar al país a numerosos inmigrantes polacos, mediante dineros cobrados por Marcelo y su socio, un alto funcionario de Relaciones Exteriores, de modo que viene a refugiarse en la estancia. Con el propósito de insinuarse con Nico, quien nunca le ha mirado con muy buenos ojos, ha comprado un padrillo para el refinamiento caballar de El Palenque; el caballo ha de llegar unos días más tarde.

Nico, antítesis de su hermano, es un hombre rudo y campesino que lleva "el insistente propósito de hacer de la estancia un lugar fuera de lo común, detenido en el tiempo", y que ostenta hábitos despreciados por Marcelo. Pero le gana la rica ofrenda de éste, de manera que por el momento no surgen los antiguos enconos fraternales. A doña Micaela no le gusta el regalo, ni tampoco la llegada de Marcelo, porque el arribo del caballo de *pedigree* va a aumentar los gastos de la estancia, y madre e hijo jamás se han entendido bien. Adelita, mujer sumisa, se hace la desinteresada y no opina nada sobre el asunto.

De sobremesa la primera noche de la llegada de Marcelo, Nico, que está enterado de los hechos de su hermano en Montevideo, se descarga de su opinión sobre lo de "meter judíos en el país". Para él la cuestión

es de interés trascendental, ya que al lado de El Palenque existe una colonia de esos "rusos". Naturalmente, le irrita esa gente que, siendo débil y pobre y por eso no pudiendo oponerse al latifundista poderoso, le cuerean los animales y le cortan los alambrados. "Sólo un gobierno de sinvergüenzas puede haberlos dejado entrar en el país y facilitarles créditos en los bancos!", grita Nico. Y para ponerles un obstáculo más, se decide a mandar arar sus tierras a ambos lados del callejón fangoso por donde los colonos tienen que pasar, yendo de la Colonia rumbo al pueblo. "Para que si me cortan el alambrado no puedan pasar por adentro del campo, ¿sabés?" Y a él no le importa un comino que vengan con un enfermo grave que necesite la asistencia del médico en el pueblo —que muera la canalla—; lo que sí importa es que no pisen sus tierras. Aquí hay materia prima para una tragedia, para la catástrofe que ha de seguir a todo esto.

Narrando los sucesos diarios de la vida ordinaria de la estancia, Amorim no insiste en los detalles, como muchos autores, a fin de hacer destacar lo pintoresco, sino que describe con gran naturalidad los vaivenes de sus personajes. No se muestra sobremanera impresionado por el medio físico, sino que hace entrar el paisaje en la novela precisamente lo bastante para justificar las acciones de los personajes, que son el producto de este medio. Así pinta el transcurso de los días con sus acontecimientos: los amores de Marcelo con Bica, muchacha "gaucha" y criada de la familia; la narración, entre los peones reunidos una noche alrededor del fogón, de don Ramiro, gaucho viejo y ciego, cuando cuenta en su rudo lenguaje la historia de su ceguera; la violenta disputa entre los hermanos Azara, a caballo y en pleno campo. Estos cuadros están como recortados para realizar lo ordinario del resto de la vida estanciera.

Llegado a la mitad de su novela, al momento en que Marcelo empieza a disponer su partida a causa de la creciente tensión de sus relaciones con la familia y también con Bica, Amorim de pronto divide la historia en dos partes, no me explico por qué. De noche deja atrás la estancia para trasladarse a la Colonia, franqueando la distancia en alas de una sonata de Bach. Deja a Marcelo, escuchando su radio, para ir a casa de Guillermo Hoffmann el pocero, que está escuchando la misma música. No tenemos inconveniente en permitir que nos traslade de un lugar a otro, transición necesaria para el desarrollo de la novela, pero lo que sí parece innecesario es la división así hecha. En la segunda parte vuelve el punto de vista a la estancia poco después de principiarla, y luego no tarda en volver a la Colonia. Pero con arrancar la hoja que lleva las palabras "Segunda Parte", el lector podrá leer más a sus anchas, sin tener que molestarse con tan pequeño obstáculo.

Esta segunda parte, o sea lo que sigue a la dicha hoja, contiene lo más absorbente de la acción novelesca. Amorim comienza pintando un cuadro de la convivencia de los inmigrantes entre más de cincuenta familias criollas, la rareza de las modalidades de aquéllos contrastadas con las de los uruguayos, los puntos de vista distintos, pero acentuando uno de

XUM

éstos mantenido comúnmente: el odio a Nicolás Azara. Véase la treta a costa de Nico, realizada por Juan Regules, hijo de un colono inmigrante, y Duvimeoso, el mismo peón de El Palenque. Para el peón es un obscuro desquite que en algo satisface sus rencores contra el amo. Para el alegre Juan es un juego más. Luego, con la venida del invierno, empieza una epidemia de tifus y de difteria, tan grave que se agotan las medicinas y el suero en la Colonia; con lo cual, al caer enfermo de difteria el "bambino" de Toribio Rossi, inmigrante piamontés, es imperativo llevarlo al pueblo para salvarlo. Hoffmann y Juan Regules piden prestado un Ford viejo y con el matrimonio italiano y el bambino emprenden el viaje bajo una lluvia fría y torrencial. La descripción del viaje es el pasaje más emocionante del libro: la tensión dramática sigue creciendo, creciendo, a medida que van avanzando los colonos, encontrándose al fin en el callejón con unos pantanos tan intransitables que tienen que cortar el alambrado de la estancia para seguir, campo adentro. Luego de haber penetrado buen trecho en las tierras de Azara, Hoffmann pára el coche al borde del terreno arado por órdenes de Nicolás Azara. Es imposible seguir adelante, pero ya no queda tiempo para volver y ensayar otro camino. Así, no hay más que procurar avanzar. Y . . . hunden las ruedas en el lodo de los surcos. Nada. Inútil todo esfuerzo. El bambino yace inmóvil en el regazo maternal, muerto, pero la madre, casi alucinada, insiste en creer que duerme el niño, hasta que por fin ella y Toribio se dan cuenta cabal de la terrible verdad. Entonces Rossi, aturdido y sin saber adónde, se echa a andar por los surcos, con paso titubeante. Poco a poco sus pasos van adquiriendo el compás de los de un soldado, exactos, rítmicos; ahora el piamontés llega a ser lo que antes ha sido: soldado que va en patrulla hacia un objetivo militar. Es el Destino marchando al encuentro de Nicolás Azara, a la tragedia culminante de la narración. Tal desarrollo merece parangonarse con los pasajes más notables de la novelística hispanoamericana.

Esta culminación aparte, débense señalar los personajes y su medio físico como la fase importante de la novela. Porque al fin y al cabo no se puede considerar los seres aquí presentados sin tomar en cuenta su ambiente; son inseparables y están magistralmente combinados. Sabe Amorim infundirles a sus creaciones una potente vida, por medio de sus hechos y dichos que revelan sus personalidades. Va y viene doña Micaela, caladas las gafas con los cristales rotos y las patillas atadas con un hilo de coser; no consiente en gastar el dinero para patillas y lentes nuevos. Recoge el poquito de azúcar derramado por Nico al servirse, recuperando de este modo no más de una cucharada; cuenta con cuidado las papas, los huevos y las cucharadas de harina para la cena, para que no los gaste la cocinera; cuida mucho su servilleta para que aguante una semana más; y hasta duerme entre frazadas para ahorrar el lavado de las sábanas. Adelita, mujercita fina, trata de *tú* a los utensilios de la mesa, y jamás dice *vos* o *che*; pero cuando se trata de mirar por el porvenir

de su hermana natural, Bica, y del niño de ésta, la sumisa esposa se muestra decidida y firme contra los deseos de Nico. Este, de carácter indicado ya, es un tipo que lleva las uñas desaseadas y entra a la mesa recién venido de sus tareas estancieras y sin lavarse, trayendo consigo una ráfaga de creolina que apesta. Y los personajes secundarios tienen rasgos individuales, igualmente vivientes. Todos quedan asentados justa y certeramente dentro del marco de su ambiente, creaciones vivas del agudo observador que es Enrique Amorim.

Estilo sencillo es el de Amorim, pero a la vez apropiado para el asunto. Llano y sin rodeos rebuscados, pero con sus leves tintes de poesía; siempre ceñido al tema, va narrando las cosas directa y objetivamente, como las ve el novelista.

En ésta, como en sus novelas anteriores, Amorim muestra su honda afición al campo y a la vida campesina, así como su profundo conocimiento de la gente rural. Hay en este novelista una simpatía extraordinaria por los animales, la cual se evidencia en la descripción del padrillo "Don Juan" y sobre todo en la de la muerte de la yegua. "La muerte no pasa invisible por entre los animales. No anda tan sigilosamente como entre los hombres. Es más franca." Por eso: "Cuando anda la muerte por el campo, los animales la advierten. El hornero se despierta y pía sin cesar. Los perros cruzan entre las enredaderas, . . . como tratando de quitarse del cuerpo algo que les estorba o para rascarse una repentina sarna." Y al sufrir de un caballo se une el sufrir de los hombres: "Trato inhábil del hombre frente a la bestia mutilada o enferma. Se duplica la natural dulzura cotidiana, se le palpa de frente, . . . se le palmotea en los cachetes." Aquella noche don Saturnino, dueño de la yegua, no puede dormir, y la mañana siguiente se decide a deshacerse de todos sus caballos, por no poder más. "Ese amor obscuro, terrible y sordo (a los animales), . . . Saturnino Chaná lo había gozado plenamente y sufrido demasiado."

Amorim no ofrece ninguna solución al problema social planteado en esta novela, ni es su deber. Que la hallen los sociólogos y los legisladores. Lo que le toca al novelista es publicar el problema, si cabe en su novelística, y crear personajes adecuados para el asunto. Amorim ha cumplido con su deber y, lo que es más, con su propia conciencia artística, creando unos individuos más que adecuados, vivientes y fuertes. Si no hay solución expresa, puede ser que haya una, implícita, en la muerte de Nicolás Azara: ¿será símbolo el modo de su muerte? Porque Nico, que representa el elemento reaccionario, muere a manos de Toribio Rossi, inmigrante y representante del elemento invasor. Que haga cada lector su propia interpretación.

Todo esto pasa a la sombra del caballo.

L. LOMAS BARRETT,
University of Kansas.

LUIS A. MÚNERA, *Bolívar en Boyacá*.—Cartagena, Colombia, Editora Bolívar, 1941.

El título de la obra se refiere a una controversia histórica con raigambres en el sectarismo político: que Bolívar no estuvo presente en la batalla de Boyacá, que fué su obra máxima. ¡Parece increíble!

¿Y quiénes, a última hora, vienen a decir esto? Pues fanáticos admiradores de Santander, tal vez empeñados en endiosar al hombre que consideran el fundador de su partido político. Y, como dice Fernando de la Vega, autor del magnífico prólogo con que se inicia la obra, "no se necesita herir la memoria del Hombre de las Leyes, del organizador de la victoria, para amar a Bolívar y reconocerle como al héroe máximo de la América Española." Asimismo, se pueden otorgar al granadino eximias prendas de mandatario, de acucioso administrador, de patriota irrevocable, sin enturbiar en lo mínimo la gloria eterna de Bolívar.

En nuestro trópico americano, más que en parte alguna, la política enturbia muchas veces la visión de las cosas. Además, existe allá el opositor vocacional a cuanto se haga o exista.

Y, aparte de esto —por el irreductible personalismo que nos ha venido de España, como herencia—, estamos allá sección contra sección, en luchas parroquiales, tratando los unos de aminorar el mérito de los héroes ajenos, creyendo así realzar más y más el mérito de los propios.

Por eso se originó tal lucha de escritores argentinos, queriendo disminuir los méritos y glorias de Bolívar, realzando los de San Martín y discutiendo cuál de los dos ha de estar en primer término. *Nonsense!* Los dos grandes hombres cumplieron su destino y cada uno, en su órbita, desempeñó el papel que le correspondía en la obra emancipadora de la América. Nunca he oído decir que a un escritor de la América anglosajona se le haya ocurrido entrar en una discusión o paralelo de éstos, entre Washington y Bolívar, o San Martín.

A todo ello obedece esta obra analítica del escritor cartagenero señor Múnera. Los colombianos que admiran a Bolívar y a Santander, y que son todos, no necesitan documentarse mucho para saber que los dos grandes hombres, no obstante ciertas divergencias de gobierno cuando los dos luchaban por organizar la República, se admiraban recíprocamente.

Desde Hamburgo, en 1829, Santander, desterrado político, decía a uno de sus amigos de Colombia: "Nunca me he permitido la menor expresión ofensiva contra el general Bolívar. ¡Cuánto me duele oír hablar contra su gloria!" . . .

Bolívar —que llenó de honores a Santander y elogió sin cesar sus servicios—, en noviembre de 1830, un mes antes de su muerte y cuando veía naufragar su obra, decía al general Urdaneta: "Yo lo he visto palpablemente . . . el no habernos entendido con Santander, nos ha perdido a todos!"

Quienes tratan de exaltar la figura de Santander restando méritos a Bolívar, no han sabido recoger la herencia nobilísima del carácter de esos dos hombres. Aquello de que el Libertador no estuvo en la batalla de Boyacá, es un mezquino pleito, indigno de historiadores que han escrito muy buenas páginas de la historia de Colombia. Es lamentable que la pasión política cause aberraciones y desvíos. Eso ocurre con no poca frecuencia, pero... pasa sin dejar hondas huellas.

Con relación a la presencia de Bolívar en Boyacá, la batalla que selló la libertad de la Nueva Granada y puso al Libertador en el camino de todas sus empresas, el mismo general Santander, en la Memoria de la campaña de 1819, que firmó con el seudónimo *Un Granadino*, dice: "El Boletín del 8 de Agosto ha referido ya la Batalla de Boyacá y yo no añadiré otra cosa sino que el General Bolívar, presente en todos los sitios de la acción, dió las órdenes precisas para hacer brillar el valor de las tropas, el esfuerzo de los Jefes y Oficiales y terminar de una vez la obra que había tomado a su cargo."

Otro Jefe del Ejército, que en sus *Memorias* confiesa tener muy poca simpatía personal por Bolívar, el coronel Antonio Obando, al describir la batalla de Boyacá, entre muchas otras cosas, dice: "El General Bolívar, con nuestra retaguardia, siguió el movimiento del Jefe español Barreiro y formó un fuerte al lado opuesto del Río."

El señor Múnera analiza estos y muchos otros documentos, en una obra llena de sinceridad y de patriotismo. Sus conclusiones son claras y definitivas. Aquello de que Bolívar, que era la actividad misma y que no escurría el bulto a los peligros, no estuvo en Boyacá, no merecía toda la tinta que se ha gastado en refutarlo. Sólo el interés en la política ardiente de los trópicos, más que en la verdad histórica y el culto a las glorias fundamentales de un país, puede llevar a estos desvíos pasajeros. La controversia entre gentes de una y otra nación hispana por sus héroes, tal vez perdurará hasta que esos países hayan llegado a su completa madurez, pero la gloria y el mérito de los héroes serán inmutables!

* * *

JORGE RICARDO VEJARANO, *Rutas del mundo*.—Bogotá, Editorial Cromos, 1942.

El autor de este libro, autor también de *Orígenes de la independencia americana* y de *Nariño*, es un escritor de abolengo, que se ha colocado entre los mejores escritores de Colombia.

Entre los antepasados suyos, se cuentan varias gentes de buenas disciplinas mentales. Así pues, la afición a escribir y a contemplar el paisaje de la vida, con ojos de profundo y ameno observador, le viene a Vejarano por herencia.

Educado en la rancia ciudad de Popayán, Vejarano ha compartido luego su vida, en la capital de Colombia, entre el estudio y recias labores de finalidad práctica.

Esta nueva obra suya no es la pesada relación del viajero que se concreta a la descripción de ciudades o lugares exóticos que ha visitado. Con orden, método y profunda penetración, el autor, en estilo muy ameno, nos muestra al pensador frente a los panoramas de la vida, frente al alma de las gentes que ha ido encontrando en su camino. En forma cálida retrata el paisaje, pero a la vez sabe penetrar los problemas de intenso sentido histórico y social, para llegar a deducciones de interesantísimo colorido psicológico.

De las imponentes soledades del Polo Norte, en que los hielos se apretujan y estallan con el fragor de cañones en un campo lejano de batalla, al choque furioso de las olas en el solitario Estrecho de Magallanes, va el lector encontrando la más extraordinaria variedad de paisajes y situaciones.

Sus capítulos sobre el norte del Africa francesa, el Sahara y esas tierras fantásticas en que el genio francés creó los eslabones de un vasto imperio colonial, tienen decidida oportunidad. Hay pinceladas sobre algunas gentes de esas, que dan el colorido exacto de la penetración enérgica y paciente de la Francia inmortal, en aquellas tierras caldeadas por un sol implacable.

Sobre algunas de las ciudades y cosas de Europa hay varios capítulos de un impresionismo delicioso. Al leer *Rutas del mundo* echa uno de ver que no hay un solo libro de esta clase en español, sobre las tantas cosas extraordinarias que guardan los Estados Unidos en su enorme extensión y que puede asegurarse no son conocidas del viajante hispanoamericano, al cual le son bien familiares las industrias pujantes del país, sus poderosos elementos de defensa y los rascacielos de las grandes ciudades. Lo exótico y pintoresco, lo sentimental, sus curiosas agrupaciones humanas, todo eso está escondido lejos de caminos no muy frecuentados por el viajero.

Prologa el libro de Vejarano don Guillermo Valencia, considerado por muchos la más alta figura literaria actual de la América Hispana. Huelga el decir que la obra *Rutas del mundo* recibió una muy definitiva consagración.

ENRIQUE NARANJO MARTÍNEZ,
Boston, Mass.

RÓMULO GALLEGOS, *El forastero.* (Novela).—Caracas, Edit. "Elite", Tip. "Vargas", 1942.

Una nueva novela de Rómulo Gallegos que aparece después de un relativo silencio literario del novelista. Su sólo anuncio despertó la más viva curiosidad en nuestros círculos intelectuales. El título corresponde

a una de las primeras obras que Gallegos intentó escribir, la cual sufrió larga espera y quizás continuas modificaciones antes de ser entregada a cajas para su impresión. Sin duda que el gran novelista se nos da en estas páginas con una técnica distinta, pero con el mismo rico lenguaje sugerente, con el mismo poder de captación de lo venezolano; los personajes surgen con gran rapidez en este libro, se presentan a grandes rasgos, algunos con cierta violencia, y el novelista nos hace sentir el ambiente, ese ambiente del pueblo mismo, que en ocasiones despierta sobresaltado por la tragedia.

El diálogo —en veces cortante, rápido como los mismos personajes— nos va adentrando en la magia del relato, en esa zona mágica que junto a la poemática debe ser esencia de la novela, y que Gallegos sabe elevar con maestría. El símbolo encarna en muchos de los personajes de este libro y nos hace meditar en el dolor, en la tragedia de la tierra, en la tragedia de esas almas humildes sometidas a la furia salvaje de los Guaviare, que a menudo encuentran Parmeniones —hombres sin nombre o nombres sin hombre— para hacer grotesca la tragedia.

Truculento —quizás en demasía— Hermenegildo Guaviare; demasiado resignada Efigenia para su entrega al bárbaro, mientras el marido caía asesinado la misma noche de las bodas; simpáticas las adusteces del decepcionado Mariano Urquiza, cuya bondad renace ante la sonrisa de Marta Elena, y bien tallada la psicología de Anterito Valdez con su manía conspiradora, desesperada. Quizás la multitud de personajes que van apareciendo resta un poco de unidad al argumento novelístico, que se desarrolla en manera muy diferente al de *Doña Bárbara* o *Cantaclaro*, y continúa siendo, para nuestro concepto, *Cantaclaro*, la mejor novela de Gallegos.

Sin duda que en esta nueva novela Gallegos realiza una exploración intensa en el espíritu de sus personajes y deja de lado lo descriptivo, en ocasiones, como para dar a éstos más fuerza humana, más contenido vital con sus defectos y virtudes, y más expresividad al lenguaje, poderoso y rico, que Gallegos domina con maestría.

José Nucete-Sardi,
Caracas.

Afranio Peixoto, *Clima e saúde.*—Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1938. 295 pp.

A fantasia aliada à ignorância, nao só do povo mas também de muitos outros, concebe os trópicos como regioes malignas em que o homem branco que tenta conquistá-las está destinado a sucumbir. Estes preconceitos sao perigosos porque sao quási universais. Mencionamos para provar que temos razao esta e aquela doença que associamos com as regioes tro-

XUM

picais. Assim é que julgamos ser tudo o clima e esquecemos por completo a habilidade do homem como animal e como ser racional para se acomodar e alterar adequadamente. Discutimos várias civilizaçoes que dizemos foram influenciadas pelo clima, que produziu umas e evitou outras, nao nos descuidando de falar daquelas que mais convém para atingir uma conclusao premeditada, e deixando para trás aquelas que floresceram e prosperaram a-pesar-do clima que acusamos de infecundo. Afinal, tudo se resume em que, como diz o sr. dr. Afrânio Peixoto, "o clima é acçao que determina reacçao". Por isso se vê por tôdo o mundo civilizado a migraçao das raças e a gradual adaptaçao destas ao ambiente. Ademais, ao passo que a ciência avança e os meios de intercomunicaçao se tornam cada vez mais rápidos, observa-se uma tendência geral de nivelamento e o clima já nao imprime o selo exclusivo dos tempos em que o isolamento o tornava decisivo.

Clima e saúde trata acima de tudo do Brasil mas encerrando êste país quási todos os climas da Terra, é natural que se podem aplicar os conhecimentos aqui obtidos a qualquer regiao. O Brasil pela sua posiçao geográfica abrange por si só uma infinidade de condiçoes climatológicas que em nenhum outro país se encontram. Portanto, um estudo dos climas do Brasil é um estudo dos climas de Terra.

O autor apresenta-nos duma maneira convincente e interesante os muitos prejuízos que prevalecem entre nós com respeito aos trópicos atribuíndolhes doenças e impossibilidades de adaptaçao, e combate-os cientificamente mostrando umas vezes nao existirem, outras como sendo a consequência da falta de higiene. Entao sugere soluçoes práticas para o estabelecimento de medidas sanitárias. Além disso, observa o Brasil com olhos, nao de patrioteiro, mas sim de patriota e realista que tem a necessária coragem para confrontar os problemas tais quais sao e resolvê-los com paciência e metódicamente. O Brasil dos trópicos nao é nem a terran de doce mistério dos poetas á Hollywood nem a regiao condenada de outros igualmente ignorantes. E'antes uma terra que precisa ser compreendida e estudada primeiro que dê fruto.

Sao dispendiosas as medidas que propoe o sr. dr. Afrânio Peixoto para o aproveitamento de regioes imensas tais como o sertao? Embora. A terra é o nosso legado a nossos filhos e a futuras geraçoes, é por assim dizer permanente, é necessária para a prosperidade da Naçao. Porque custa muito ou porque nao podemos fazer tudo nós mesmos será razao suficiente para nao fazer nada? Eu digo com o autor e enfáticamente que nao.

O clima de per si nao impede nada, apenas exerce influéncia. O homem entao tem de adaptar-se, acondicionar-se e nao copiar estilos que por serem usados com bons resultados noutros climas nao quer dizer que sejam próprios dêste.

Domina-se o clima com um conhecimento exato dêste e com a subsequente adaptaçao do homem ao ambiente. Assim, atinge-se civi-

lizaçao em qualquer clima. Já entrevê mais gente esta verdade que a ciência revelou, mas há ainda muito que fazer primeiro que nos convençamos todos de que o que parecia dantes impossível vai-se gradualmente resolvendo e que o homem se alia á Natureza nesta obra de proporçoes gigantescas. O sr. dr. Afrânio Peixoto, desejo dizer sem intençao de ofender-lhe a sua modéstia, serve com êste libro mais que a sua pátria. Ele serve a humanidade e um ideal de democracia porque demonstra por meio da ciência a igualdade e universalidade do homem perante a Natureza a qual deixa assim de ser madrasta para se tornar mae.

EDMUND DA SILVEIRA,
Washington, D. C.

JOSÉ MORENO VILLA, *Escultura colonial mexicana.*—México, Ediciones de "El Colegio de México", 1942.

La literatura artística de México se ha enriquecido recientemente con una investigación monográfica sobre escultura colonial mexicana que no dudamos en calificar de excepcional por su interés. Su autor, José Moreno Villa, nos era bien conocido en la pintura y en la poesía, pero sólo por excepción en la crítica estética, para la cual estaba bien capacitado por sus conocimientos y por haber trabajado en la materia junto con Gómez Moreno. Un excelente gusto, unido a un conocimiento profundo de la escultura española, permitieron al autor reconocer con claridad y amplitud la escultura virreinal mexicana, punto menos que desconocida. Observaciones, por otra parte, escritas con gran finura, con la prosa llana y el humor malagueño del autor.

El plan de la obra está trazado siguiendo las líneas cronológicas tradicionales: siglos XVI, XVII y XVIII. Su autor nos bosqueja, primeramente, los estilos artísticos generales de México, purista e indígena en el XVI, barroco y churrigueresco en los siglos siguientes, analizando las aportaciones españolas (principalmente granadinas y sevillanas), guatemaltecas y asiáticas (marfiles filipinos), procurando substraer los rasgos de los mexicanos que él nombra con una voz de origen nahua, *tequitqui* (tributario), que, infortunada o no, es el primer ensayo para calificar un estilo indígena que subsistió en la Colonia.

Sin embargo, el plan de la obra nos parece, quizá, demasiado ambicioso: su autor, en efecto, después de trasmitirnos las observaciones precitadas, digamos los elementos generales del arte escultórico de la Nueva España, prefiere analizar los ejemplos artísticos existentes y describirlos exhaustivamente. No obstante, tales descripciones no dejan de ofrecernos magníficas sorpresas; oigámosle hablar de la Virgen del retablo de Xochi-

milco, la obra purista y renaciente más importante del siglo XVI: "Una Virgen María viuda, vestida como una señora recatada y ensimismada... El espíritu de esta mujer es granadino; y el modo de plegar y recoger el manto parece modelo —aunque duro todavía— para las vírgenes andaluzas de Montañés, Cano y Mena." Ahora bien, más que una individualización quizá habría convenido, frente a este ejemplar italianizante, compararlo con las esculturas de mano indígena, digamos la Virgen de las Espanas de Calpad, para así definir las pugnas paradójicas de nuestro siglo XVI, en el cual la cantería indígena —profundamente impresionada por los grabados góticos— aparece en amplia oposición al purismo Renaciente español, granadino o sevillano. La fusión de tales elementos en siglos posteriores, da origen a la escultura mexicana.

Pero cuando el autor olvida este plan exhaustivo, nos proporciona capítulos tan ricos en observaciones y matices como el que dedica a la escultura barroca. Después de substraer una definición del estilo barroco de una poesía de Jáuregui (1641), Moreno Villa añade: "México es famoso por su arquitectura barroca. Veamos si en este trémolo, tremor y concurso de ondas a que se entrega la madera de los retablos y las piedras de las fachadas, las esculturas se pierden o luchan por afirmar su personalidad... México, dentro de su valiente churriguerismo, vive y expresa todos estos modales, pero con notas propias, porque siempre, y allí donde puede, brota el sentido indígena."

Más aún, Moreno Villa, no obstante que con prudencia nos señala el carácter anónimo de la escultura colonial mexicana, nos proporciona tres nóminas cronológicas de esculturas, nóminas obtenidas en lo fundamental de las investigaciones del maestro Toussaint, la autoridad en la materia, pero no sin que el autor añada sus propias investigaciones y observaciones. Tales listas de esculturas, hoy escuetas y frías, seguramente serán la base para reconstruir el pasado histórico de la escultura virreinal, cuando en el futuro vayan saliendo documentos que aclaren la personalidad y obras de los artistas consignados.

Por último, no quiero cerrar estas líneas sin comentar tipográficamente el manual. Una investigación artística obliga siempre a una más que honorable reproducción objetiva de los ejemplares analizados; sin embargo, el criterio de los directores tipográficos del Colegio de México —la casa editora— parece haber sido otro, vista la calidad del papel escogido para las reproducciones; y, sobre todo, el descuido que muestran los fotograbados, cuya retícula abierta, impropia de un papel satinado, desmerece en conjunto el valor indiscutible de la monografía artística.

SALVADOR TOSCANO,
México, D. F.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press

Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS
DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZALEZ

Contiene:

PARTE DOCUMENTAL

Nombres de delegados
Reseña del Congreso
Acta general
Conclusiones aprobadas

DISCURSOS DE LOS DOCTORES

Julio Jiménez Rueda
Sturgis A. Leavitt
Arturo Torres-Rioseco
Manuel Pedro González
José A. Balseiro
Medardo Vitier

TRABAJOS DE:

Arturo Torres-Rioseco
José A. Balseiro
John A. Crow
Samuel M. Waxman
Carl A. Tyre
Concha Meléndez
Dillwyn F. Ratcliff
Ruth Richardson
Erwin K. Mapes
Francisco Monterde
Medardo Vitier
Manuel Pedro González
Carlos García-Prada
John E. Englekirk
John Van Horne
Arturo Capdevila

Y noticias sobre otros trabajos

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

SERVICIO EDITORIAL
MEXICO, D. F.

Good Reading

from the Norton Spanish List

Cuentos y Versos Americanos

Edited by DONALD D. WALSH

Authentic Spanish-American stories that first-year students can read with enjoyment. Selected and edited especially for use as an introduction to Spanish-American literature. Thirteen countries are represented.

192 pages Price $ 1.45

El Indio

By GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES

Edited by E. HERMAN HESPELT

Illustrated by JEAN CHARLOT

A great novel, good reading, and a fine text. In the present edition, EL INDIO *is finding extensive use as a reader in classes in intermediate Spanish as well as for more advanced courses in Spanish-American literature.*

251 pages Price $ 1.45

Publication May 20th:

El Aguila y la Serpiente

By MARTÍN LUIS GUZMÁN

Edited by ERNEST MOORE

The greatest novel about Mexico's most tumultuous decade. Life-sized portraits of Pancho Villa, Zapata, Obregón, and other revolutionary leaders. Superbly edited and annotated for use in intermediate Spanish or courses in Spanish-American literature.

W. W. NORTON & COMPANY, INC.

70 Fifth Avenue, New York

XUM

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética,* de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos,* de José Asunción Silva.	2.00 „	1.50 „

Ambos tomos llevan estudio, notas y bibliografía de Carlos García-Prada.

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas,* de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas,* de León de Greiff.	.50 „	.40 „
III. *42 poemas,* de Luis C. López .	.50 „	.40 „

Las tres selecciones, con estudios y noticias biográficas y bibliográficas, de Carlos García-Prada.

Pedidos a:

NINA LEE WEISINGER

University of Texas. Austin, Texas.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscriptores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscriptores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

NINA LEE WEISINGER

University of Texas. Austin, Texas.

XUM

A New Edition

AN OUTLINE HISTORY OF
Spanish American Literature

Second Edition

HESPELT, LEONARD, REID, CROW, AND ENGLEKIRK

A chronological outline (13 pages) of Spanish American literature, nine extra pages of bibliography and references, as well as minor corrections and additions throughout the text, make this standard reference book more valuable than ever before.

192 pages *Crown octavo* *$ 1.75*

A check list for good South American reading

- ☐ **DOÑA BARBARA** Gallegos *(ed. Dunham)* *$ 1.75*
- ☐ **LOS DE ABAJO** Azuela *(ed. Englekirk and Kiddle)* *$ 1.40*
- ☐ **TRES CUENTOS SUD-AMERICANOS** Ugarte and Latorre *(ed. Leavitt)* *$ 1.25*
- ☐ **LEON ZALDIVAR** Ocantos *(ed. Rice)* *$ 1.40*
- ☐ **LA GRINGA** Sánchez *(ed. Lister and Richardson)* *$ 1.35*

Write for full descriptions

F. S. CROFTS & CO.

101 Fifth Avenue New York

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH NINA LEE WEISINGER, UNIVERSITY OF TEXAS, AUSTIN, TEXAS.

There is a Spanish Proverb which says: "Know a country's music and you know its history, its customs and its people".

Send for our Special Lists of Music and Folklore of the Latin American countries.

Friendly relations with the other Americas for the past twenty years guarantees prompt service.

In whatever field wherever Latin American publications are sold, the name of our firm is known and every effort made to locate material required.

FOREIGN & INTERNATIONAL BOOK COMPANY, INC
America-South-of-U. S.
110 East 42nd Street New York City

C. E. KANY'S

Spoken Spanish

FOR TRAVELERS AND STUDENTS

Ninety conversation lessons in dialogue form with English equivalents on pages facing the Spanish text.

Natural — Idiomatic — Lively

The lessons take the student on an interesting journey through Spanish America, thus furnishing the proper background for conversations on all sorts of practical, everyday topics.

D. C. HEATH AND COMPANY

XUM

THE
INTER-AMERICAN
MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5,
1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. **Washington, D. C.**

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*

ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamin Franklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to:

GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

XUM

For early publication

HISTORY OF SPANISH CIVILIZATION

by Nicholson B. Adams

A thorough, comprehensive survey of Spanish civilization from its earliest beginnings to the twentieth century. Critical evaluations of art, architecture, music, and literature by a writer gifted in conveying his reactions with zest and sparkle. The highly personalized style with its spicing of humor makes the reading of this work a genuine aesthetic experience.

•

HENRY HOLT AND COMPANY

257 Fourth Avenue New York

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the REVISTA

THANK YOU

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

FRANZ C. FEGER
70 - 5th Ave.
New York, N. Y.

Hispanic American Books

May catalog, 1943, lists over 2,000 items on Hispanic American history and civilization

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 Buenos Aires

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO

XUM